Ала Сямёнава

Гарачы след таленту

Літаратурна-крытычныя эцюды

Мінск
Мастацкая літаратура
1979

Маштаб асобы

Цяпер, пасля таго як напісаны раманы Івана Чыгрынава «Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві», можна смела гаварыць, што ў літаратуры ёсць яшчэ адзін пісьменнік, якому пад сілу найскладанейшыя праблемы, які дасягнуў многага і праклаў сваё, адметнае рэчышча.

«Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві» — безумоўна, вехі на гэтым шляху, значны якасны этап, падрыхтаваны ўсёй яго папярэдняй працай, яго апавяданнямі, хаця нельга сцвярджаць, што апавяданні — толькі падрыхтоўка да новага якаснага этапа, яны існуюць і будуць існаваць і самі па сабе, у сваёй самастойнай мастацкай сутнасці.

Шчырасць і праўдзівасць, назіральнасць, неаднапланавасць, непросталінейнасць падыходу да жыццёвых з'яў, уменне як бы проста апавядаць, а на самай справе паказаць самае істотнае, сацыяльна важнае, пільная ўвага да чалавека — усё гэта характарызуе апавяданні Івана Чыгрынава, калі паспрабаваць абагульніць уражанні ад іх (зборнікі «Птушкі ляцяць на волю», «Самы шчаслівы чалавек», «Ішоў на вайну чалавек...»).

У апавяданнях перш за ўсё, па-мойму, кідаецца ў вочы вось гэтая пільная ўвага да чалавека, да характару. Характару, хай сабе пакуль не на быстрыні праблем часу, але ў абставінах, што фарміруюць гэты характар, даюць магчымасць асэнсоўваць яго ў часе і прасторы. Прычым усё гэта ў сюжэце вонкава малаактыўным, у абставінах часта будзённых, звычайных. Але аўтар умее і ў такіх абставінах падаць характар, надзяліць яго трывалымі рысамі.

Прыгадаем хаця б апавяданне «Ішоў на вайну чалавек...». Невялікае, некалькі старонак, і адбываецца там толькі тое, што чалавека прызываюць у армію ў час вайны. Дагэтуль праз хворую нагу была адтэрміноўка, а цяпер прыйшла павестка. Вось і ўсё, здаецца. Між іншым, гэтая нават нібы наўмысная «ненадзейнасць» была ўвогуле характэрная для твораў большасці празаікаў, што пачыналі ў 60-я гады.

Праз агульны настрой твора, дэталі, асобныя псіхалагічныя штрышкі выяўляе Іван Чыгрынаў самае істотнае, сацыяльна і проста па-чалавечы важнае ў героі апавядання. Ігнат — селянін, гаспадар, галава сям'і. Ён прыкідвае ў думках, што трэба было б яшчэ зрабіць — упарадкаваць сена, «успомніў, што на двары валяюцца граблі», добра б «сёлета падважыць хату, каб замяніць два струхнелыя вянкі», ды ўжо, мабыць, не паспее, не паспее і агледзець боты сыну.

Пісьменнік, характарызуючы Ігната, уплятае адну дэталь за другой, дамалёўвае адзін штрышок за другім. Апісвае, з якім пачуццём прыязнасці і ўдзячнасці думае Ігнат пра сваю

жонку, як пойдзе пешшу ў ваенкамат — конь патрэбен заўтра сена з далёкага лугу вазіць.

І ўрэшце мы ўжо ўспрымаем Ігната як чалавека немітуслівага, добрага, у якога любоў да Радзімы натуральна спалучаецца з любоўю да калгаснай сядзібы, да сваёй хаты, да ўсяго наваколля. І на вайну ён ідзе, як на работу.

Сацыяльны і чалавечы змест герояў Чыгрынава становіцца зразумелым спакваля, па меры ўжывання ў тэкст, але акрэсліваецца выразна і дакладна. Абсяг дзейнасці яго герояў невялікі, але ў межах той жыццёвай прасторы, што ахоплівае апавяданне, маральная і дзелавая іх вартасць выяўляецца дастаткова выразна, хаця, магчыма, часам і эскізна.

Характары, што малюе ў сваіх апавяданнях Іван Чыгрынаў,— розныя. Гэта народны камісар, не толькі па даўняй сваёй пасадзе («Народны камісар»), але па сваёй сацыяльнай і чалавечай функцыі, па асноўнай мэце існавання. Гэта зацяты, кемлівы Віцька Картыжоў, што дабіўся свайго — вапну на дне ракі будуць узрываць, хаця і вадалазы, ён у тым ліку, добрых тры чвэрці свайго заробку аддадуць падрыўнікам («Вадалазы Сухавы, Віцька Картыжоў і нафтаправод»). Гэта і дзівакаваты Аляксей Кузьмянок («Ці бываюць у выраі ластаўкі?»), нечым блізкі героям В. Шукшына. У яго вось таксама «свярбець у руках». З гарэзлівай хітрынкай расказвае ён, як у горадзе, вучачыся ў дзядзькі на цырульніка, узяў ды і абстрыг папа, «шаснуў... лахудры яго па самае гуменца, па самы плеш». «Не магу, брат, інакш»,— прызнаецца ён.

За дзівацтвамі Кузьмянка хаваецца нежаданне жыць сумна і паныла, любасць да сваёй роднай вёскі: «Як прыехаў..., пажыў трохі, дык ажно дзівіцца стаў — і чаму толькі ездзіў некуды са сваіх Кажаноў». Праўда, прыхільнасць гэтую ён хавае за жартачкамі: «...там, у горадзе, на кожным рагу міліцыянер. Не, такое не па мне». А за бравадай, за жартачкамі-ўсмешачкамі такі добры праглядвае чалавек.

Многія з апавяданняў Івана Чыгрынава напісаны ад першай асобы. Але звычайна не пра яе, як у толькі што згаданым апавяданні «Ці бываюць у выраі ластаўкі?». Першая асоба — апавядальнік. Даўні, выпрабаваны прыём. І, як мне здаецца, гэтая асоба апавядальніка ў сваіх літаратурных вытоках бліжэй не так да Мапасана і Чэхава, як зазначаў у сваёй рэцэнзіі на першую кнігу пісьменніка «Птушкі ляцяць на волю» Віктар Каваленка, а хутчэй да чалавечага і літаратурнага вопыту Горкага, можа, нават Тургенева.

Апавядальнік у творах Івана Чыгрынава — найбольш хадок, вандроўнік, нават пра мэту яго падарожжа пісьменнік часцей за ўсё не гаворыць. Проста чалавек аднекуль некуды ідзе, некага сустракае («Вадалазы Сухавы, Віцька

Картыжоў і нафтаправод», «Адна ноч», «Апавяданне без канца», «Шчаслівае месца» і г. д.). Калі апавядальнік — дзеючая асоба, дык гаворка звычайна таксама не пра яго, функцыя яго «службовая», гэта масток паміж пісьменнікам і жыццёвым матэрыялам («Ці бываюць у выраі ластаўкі?», «Жыве ў крайняй хаце ўдава», «Выпадак у вёсцы Капранаўка», «Плывун» і г. д.).

Розныя людзі трапляюцца па шляху апавядальніка: стары цыган Мікала, што прывык да стыхіі вандровак, як да адзіна магчымага для яго спосабу жыцця («Адна ноч»), і капітан Чарэнда, што нарэшце знайшоў дачку, якая згубілася ў час вайны («Шчаслівае месца»), хворая жанчына і яе былы муж, прайдзісвет Чыкілёнак, які мала што кінуў жонку з дзіцем, дык яшчэ і зняславіў яе, абвінаваціў, што нарадзіла дачку ад немца («Апавяданне без канца»), і ўдава, што ўсё яшчэ трымае нясмелую надзею на вяртанне мужа, які прапаў без вестак у вайну («Жыве ў крайняй хаце ўдава»). Людзі паказваюцца ў розных абставінах, сітуацыях. Нейкая падзея, паварот абставін — і выявіўся характар. А то проста ў плыні жыцця высвятліўся ён.

Плынь жыцця... Вось за гэта ў свой час папракалі Чыгрынава — бывае ў палоне «патоку жыцця», піша з пазіцыі «тэорыі факта».

Мне здаецца, і тады, калі рабіліся гэтыя заўвагі (пасля выхаду першых двух зборнікаў), і тым больш цяпер, гэтыя сцвярджэнні не адпавядаюць сапраўднасці. Так, Іван Чыгрынаў трымаўся таго даўняга, чэхаўскага, «сюжэт павінен быць повы, фабула можа адсутнічаць». І сюжэт і герой яго вонкава малаактыўныя. Іван Чыгрынаў імкнецца да таго цяжкога ўмення, калі на сюжэтнай прасторы, не багатай ні на выбухі страсцей, ні на счапленні падзей і сітуацый, паказваецца самае істотнае ў з'яве, у чалавеку — праз дэталь, псіхалагічны штрышок, праз асобныя нюансы.

Іншая справа, што не ва ўсіх апавяданнях гэта ўдаецца пісьменніку, часам тут не хапае ўнутранай акрэсленасці, характэрнае, сутнаснае застаецца па-за межамі апавядання. Так, у апавяданні «Шукаючы скарбы» абедзве сюжэтныя лініі — пошукі мастацкіх скарбаў і сустрэча героя з жанчынай — як след не акрэсліваюцца. Не проста ўгадаць узаемасувязь характару і факта ў апавяданні «Выпадак у вёсцы Капранаўка». Дзіўную гісторыю расказаў спадарожнік — стаіць яму помнік у гэтай самай вёсцы яшчэ з часоў грамадзянскай вайны, а ён жывы, не згарэў у браневіку.

Ёсць унутраная неакрэсленасць і яшчэ ў некаторых апавяданнях Івана Чыгрынава («Праз гады», «Па сваіх слядах»), але, па-мойму, было гэта не ад пазіцыі аўтара, не ад яго адштурхоўвання ад «тэорыі факта», гэта тыя мастацкія «накладкі», якіх мала каму ўдаецца ўнікнуць.

Вельмі слушную заўвагу на гэты конт некалі рабіў Дзмітрый Бугаёў, даводзячы, што ў апавяданні «Шчаслівае месца» Іван Чыгрынаў апускае самы важны факт — сустрэчу бацькі з дачкой, а гэта ж ніяк не стасуецца з пазіцыяй прыхільніка «тэорыі факта». З гэтага пункту погляду якраз такі факт, галоўны, ніяк нельга было прапусціць.

Ну, а зараз, калі ўжо напісаны два раманы Івана Чыгрынава, некаторыя рэчы ўвогуле ўспрымаеш інакш. Напрыклад, некалі як цікавая замалёўка чыталася апавяданне «Варажба»: як Марфа Зазыба і іншыя вясковыя бабы хадзілі ў адведзіны да парадзіхі. А прачытаўшы раман «Плач перапёлкі», ведаем, што гэта толькі адна са шматлікіх дэталяў вялікага палатна, што пісьменнік ужо тады выпрабоўваў сілы на вялікі, эпічны твор. Але гаворка зноў жа не пра тое, што навелы — толькі падрыхтоўчы этап да рамана, проста многае з таго, што пазначалася ў апавяданнях, атрымала выяўленне ў раманах — я маю па ўвазе не толькі такі перазоў, як у выпадку з апавяданнем «Варажба», але і асобныя характары, тэмы, настроі.

Зразумела, не свой, асабісты, а народны вопыт, народная памяць жывяць раманы Івана Чыгрынава. Аднак нельга забываць і таго хлапчука, што бачыў і перажыў вайну сам, што з такой вастрынёй адчуў у свой час вартасць чалавечай цеплыні, зазнаў цану такіх простых рэчаў, як акраец хлеба або цёплая шапка.

Шчыра і сардэчна піша пра жыццё сваіх аднагодкаў на сыходзе вайны Іван Чыгрынаў. Мне здаюцца самымі чалавечнымі апавяданні Івана Чыгрынава — «Бульба» і «За сто кіламетраў на абед». Зноў жа вельмі нескладаныя сюжэтам, яны кранаюць мяккім настроем, праўдзівай атмасферай тых год.

Апавяданне «Бульба» пачынаецца словамі: «Уранні прыйшлі нашы...» Якая ж мажорная музыка гучала для ўсіх, і для равеснікаў Івана Чыгрынава, у гэтым «прыйшлі нашы». Як светла глядзелі на іх людзі, з якім захапленнем круціліся вакол іх дзеці, дзеці вайны. Згаладалыя, босыя, у трантах. Шчаслівыя — «нашы прыйшлі». Удзячныя — колькі дзён цярпліва чакаюць лейтэнанта, не адыходзяць ад вогнішча, «напагатове для яго печаная бульба». Не дачакаліся — апошні, як мінорны акорд, сказ: «Але старшы лейтэнант не прыйшоў...» Несправядлівая праўда апошніх год, апошніх дзён вайны. Як і сумны, балючы ўспамін у апавяданні «За сто кіламетраў на абед». Несентыментальны і строгі — вядзе галодных хлопцаў бывалы Васіль Карапет у свой дзетдом па абед, наладжвае дзеля гэтага цэлае падарожжа.

Іван Чыгрынаў, верны свайму прынцыпу пранікаць у сутнасць з'явы і характару, выпрабоўвае сваіх герояў на годнасць быць чалавекам.

Гераічна выконвае свой вайсковы абавязак Аляксей Балаш і гіне ў няроўным баі з фашыстамі («Самы шчаслівы чалавек»). Дэмабілізаванаму франтавіку Сяргею, які вымушаны слухаць розныя байкі свайго фурмана, не дае спакою думка: «Цікава, які гэты чалавек быў у акопах?» А той, аж заходзячыся ад захаплення, хваліцца сваім «зорным часам» — як быў у вайну прызначаны старшым на спіртзавод у нейкім нямецкім гарадку: «А як жа! Хадзіў, брат, і ў чынах!», «Во, брат, пажыў я там... Доўга ўспамінаць буду. Еў, піў, колькі хацеў...» («Па дарозе дамоў»).

Ужо тут увага пісьменніка засяроджваецца вакол праблем, што атрымаюць такое грунтоўнае выяўленне ў яго раманах. Будуць пазней доўга ўзважваць свае і чужыя думкі героі яго раманаў, шукаючы ісціну. Іван Чыгрынаў увогуле любіць сітуацыі сацыяльныя, шматпланавыя карціны жыцця, характары маштабныя.

Чалавек для Чыгрынава — постаць перш за ўсё грамадская. Выяўленні яго асобы ён шукае не ў лірычных, асабістых абставінах. І ў гэтым, як мне здаецца, пакуль што вельмі адметная рыса яго пісьменніцкага почырку. Канечне, ніхто не ведае, ці не прыцягне яго ўвагу тэма маральна-этычная. Мы ж ведаем яго апавяданне «Усціння» (пазнейшая назва «Адна»), пра тое, як жыве старая жанчына на адзіноце ў вёсцы, бо дзеці яе рассыпаліся па свеце і не надта дбаюць пра старую маці. Апавяданне напісана з той мерай спагады, калі нельга не адчуць сапраўднай чалавечай годнасці Усцінні, яе спакойнага стаўлення да жыцця, адчування свайго месца ў ім, абавязковай патрэбы быць некаму карыснай.

Ведаем і апавяданне «Сустрэча на пероне» — пра тое, як праз шмат год сустрэліся людзі, што некалі падабаліся адно аднаму. Герой бачыць, што не склалася жыццё яго былой каханай — побач чужы, жорсткі чалавек, не вельмі лічыцца з ёю і паважае толькі сябе.

Помняцца і іншыя апавяданні такога плана, але ўсё ж мне думаецца, што І. Чыгрынаў перш за ўсё эпік, не лірык.

Гэта стала асабліва відавочна пасля выхаду яго раманаў. Раманаў, што азначылі новы этап у творчасці пісьменніка і зрабіліся прыкметнай з'явай у нашай літаратуры. Тут якраз схільнасць пісьменніка да маштабных праблем, сацыяльнай тэматыкі, да шырокага, грунтоўнага апавядання атрымала яскравае выяўленне.

Чалавек і вайна. Беларуская вёска ваеннага часу, вёска Вялікай Айчыннай вайны. Пра гэта раманы Чыгрынава. Ён звярнуўся да тэмы, на якую многа твораў напісана непасрэднымі ўдзельнікамі вайны і сярод іх створанае В. Быкавым, Ю. Бондаравым, А. Адамовічам, І. Навуменкам. Ёсць, нарэшце, унікальная кніга А.

Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка «Я з вогненнай вёскі...».

Адметнасць, своеасаблівасць раманаў І. Чыгрынава адразу была заўважана крытыкай. Алесь Адамовіч адзначаў у «Литературной газете»: «Чыгрынаў... піша «сваю вайну», «прычым на плацдарме зусім не дзіцячай памяці, а маштабнай, эпічнай». І са здзіўленнем аўтар «Хатынскай аповесці» задае пытанне: «...адкуль гэта дакладнае веданне самога духу часу, яго жорсткай паўсядзённасці?» Высокая пахвала.

У раманах «Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві» Іван Чыгрынаў апісвае лета 1941 года. Апісвае непаспешліва, дзень за днём. Як даследчык, узнаўляе рэчаіснасць, падае не проста панарамную карціну жыцця, а імкнецца дабрацца дапытлівым духоўным позіркам да таямніц светапогляду народа.

Творы гэтыя па-мастацку завершаныя, але сюжэтна пакуль што не закончаныя, таму канчатковыя вывады яшчэ нельга рабіць. Суадноснасць асобных частак, кампазіцыйнае цэлае можна будзе ўбачыць пасля заканчэння. Але, мне здаецца, ужо цяпер можна гаварыць пра тое, як сама тэма абумовіла манеру аўтарскага пісьма, метад падыходу да матэрыялу. Мне здаецца, мастацкі апраўдана нават пэўная замаруджанасць апісання — гэта атмасфера чакання, насцярожанасці — калі кожная хвіліна набывае працягласць гадзіны, месяц цягнецца за год, кожны лапік зямлі як бы ўзбуйняецца, павялічваецца, пачынае набываць значэнне плацдарма. Яшчэ толькі пачынае набываць. Вось гэтую атмасферу і перадае Іван Чыгрынаў, выкарыстоўваючы прыём, які ў кінематографе называецца замаруджанай здымкай.

Іван Чыгрынаў умее паглядзець свежым вокам на падзеі, убачыць у тым, што адбываецца ў адным кутку зямлі, тыповае для ўсенароднай барацьбы з ворагам. Умее паказаць, адкуль гэта моц супраціўлення, адкуль адчуванне маральнай перавагі над ворагам. Барацьба, баі — наперадзе. А пакуль што — сутыкненне ідэалогій, характараў, падрыхтоўка свядомаснага плацдарма.

Сваіх герояў: Дзяніса Зазыбу, Радзівона Чубара, Парфёна Вяршкова пісьменнік выпрабоўвае па самай высокай шкале, шкале ваенных год. Яны, гэтыя персанажы, не ў акопах, яны на тым самым пярэднім краі, дзе ўсё асабліва складана, заблытана, няпроста.

...Пакуль што ідзе эвакуацыя. Адпраўляюць у тыл тэхніку, гоняць скаціну. Адступае з цяжкімі баямі армія. Аддаюцца з высокіх і менш высокіх інстанцый загады. А тут, куды ўжо вось-вось рушаць танкі, матакалоны немцаў, застаюцца людзі. Ідзе і будзе ісці жыццё. Якое? Як? Пра гэта маюць кожны сваю думку героі Івана Чыгрынава.

Ці ўсе павінны зняцца з месца і ехаць? Людзі ведаюць і вераць: на гэтую ж зямлю вяртацца трэба. Ды і не ўсе з гэтай зямлі рушаць. Як успамінае Дзяніс Зазыба словы аднаго мудрага чалавека, «хто з роднае зямлі ўцякае, той ворага не перамагае».

Мы ведаем, якая справядлівая сіла была ў гэтых словах. Партызаны і тыя, хто застаўся тут, на так званай акупіраванай тэрыторыі, не далі стварыць плацдарм нямецкай арміі, тыл яе. Але дзе яны, карані гэтай сацыяльнай мудрасці народа,— пра гэта творы Івана Чыгрынава.

Рашэнні выспяваюць не адразу.

Дзяніс Зазыба — характар, які, мабыць, яшчэ па-рознаму сябе праявіць, але мы ведаем: чалавек ён цэласны, трывалага, моцнага духу. Ідэям рэвалюцыі ён не здрадзіць, але нічога ў жыцці не возьме напавер. Ён з тых людзей, што складаюць стрыжань нацыі, яе моц, нязломны дух і цвярозы розум. Для Дзяніса Зазыбы за кожнай паперай і загадам — не мітуслівыя і расплывістыя дзеянні (абы выканаць), а канкрэтныя справы. І ён павінен ведаць — што за імі стаіць, бо за ўсё, што ён робіць, ён нясе асабістую адказнасць.

Зразумела, у складаных умовах Дзяніс Зазыба не адразу знаходзіць правільнае тлумачэнне падзей. Яму спачатку здаецца, што прапанова захоўваць калгасы зыходзіць ад каменданта таму, што камендант Гуфельд «можа аказацца камуністам; зыходзіў ён у сваіх меркаваннях з таго, што ў Германіі некалі дзейнічала шмат камуністаў, і гітлераўцы наўрад ці здолелі ўсіх перасадзіць у канцлагеры». Пазней, дзе сам, дзе з дапамогай людзей ён зразумее, што гэта толькі хітры манеўр, каб завалодаць ураджаем, а ўжо потым распусціць калгас.

Зазыба ў рамане амаль увесь час з людзьмі. Вось ён спрачаецца на першых старонках «Плачу перапёлкі» з Чубарам, і мы адчуваем, наколькі справядлівей, чалавечней, разумней пазіцыя Зазыбы. Чубару адно: дырэктыва ёсць, трэба выконваць, зусім эвакуіравацца, усё знішчыць. А Зазыба да ўсяго сам хоча дайсці, для яго калгас — не агульнае паняцце, а людзі, жывыя, знаёмыя. Таму і ідзе паміж Зазыбам і Чубарам гаворка:

«— Кароў да аднае пагналі?

— А ты думаў, тут пакінем?

Зазыба паляжаў і зноў спытаў:

— Неяк Марфа мая казала, што ў Палагі Харытонавай карова падавілася бульбінай, дак ці даў ты ёй карову?

— Не.

— А Бахяньку? У яго ж старая, ды ялаўка ў гэтым годзе.

Калі па-справядліваму, дак і яму варта было б замяніць яе».

З першага рамана мы ўжо ведаем, што Зазыба быў некалі старшынёй калгаса, але пасля

арышту сына яго панізілі да намесніка, Прынялі пад увагу былыя заслугі: удзел у грамадзянскай вайне і амаль васьмігадовае старшынёўства ў калгасе. Аднак Зазыба ўспрымае гэта паніжэнне спакойна: маўляў, мінецца непаразуменне, усё на свеце здараецца, бывае, што і разумныя людзі і на высокіх пасадах памыляюцца. Зазыба ведае, што жыццёвы яго стрыжань, чалавечую аснову ніштo не можа змяніць ці пахіснуць, ён цвёрда стаіць на сваёй зямлі.

Яшчэ ў першыя дні і месяцы акупацыі Зазыба ведае, што перамогі фашыстаў нетрывалыя і ненадоўга, ды і часовая перавага немцаў абумоўлена нейкімі невядомымі яму абставінамі. Зазыба ўпэўнены, «што ў цяперашнім адступленні жалезнай заканамернасці няма, значыць, маглі немцы наступаць, а маглі і мы». Думку гэтую Дзяніс Зазыба выказвае ў гаворцы. Хацелася напісаць — у спрэчцы, але вось справа якраз у тым, што ў дачыненні да Дзяніса Зазыбы гэта будзе недакладна. Ён не спрачаецца, ён разважае, прыкладвае свае выверапыя меркі жыцця да падзей, да людзей, да іх учынкаў і характараў. А меркі гэтыя — праверапы, пацверджаны і замацаваны рэвалюцыяй. Бо, як кажа Зазыба свайму сыну, «для мяне савецкая ўлада — як для маці тваёй ты!.. Вось гэтак і для мяне савецкая ўлада!.. Я яе таксама... Ну, калі хочаш ведаць, я яе таксама раджаў!..» Савецкая ўлада для Дзяніса Зазыбы яго, ім створаная, ім і такімі, як ён, выпакутаваная: «...мы ўсе, хто за яе біўся тады, ведалі, якая гэта ўлада і навошта яна людзям патрэбна!..»

Такі ён, Дзяніс Зазыба, на сваёй зямлі, са сваім жыццёвым кругаглядам і культурай мыслення і пачуццяў, своеасаблівы філосаф, які не сузіральна, а дзейсна датыкаецца думкай да рэчаіснасці, не разумее жыцця без гэтай узаемасувязі.

Радзівон Чубар — чалавек пераважна дзеяння. Ён не прывык аналізаваць свае ўчынкі, не прывык задумвацца, што можа яшчэ існаваць іншае меркаванне на гэты конт. Калі ёсць дырэктыва — трэба выконваць. У гэтым ён упэўнены, сумнення ў яго няма: «...тая маёмасць, якую нельга вывезці, павінна, безумоўна, знішчацца». Нездарма ў Зазыбы ад Чубаравых слоў «у душы пасяліўся страх — было такое адчуванне, нібыта па вёсцы хадзіў хто з гарачай галаўнёй».

Страх Зазыбы спраўдзіўся — у рамане «Апраўданне крыві» мы даведваемся, што Чубар падпаліў жыта верамейкаўцаў.

Прывычка на ўсё мець чужое меркаванне ці гатовы загад прымушае Чубара шукаць, дзе фарміруецца апалчэнне, шукаць нават тады, калі ўжо зразумела, што карысці з гэтага не будзе, шашою рушаць немцы.

Чубар упершыню задумваецца — трэба самому рашаць, трэба думаць, а не толькі выконваць. Таму што дагэтуль ён цвёрда ўсведамляў

сабе, «дзеля каго і дзеля чаго рабіў», і рабіў гэта шчыра. У душы яго яшве вялікая ўдзячнасць рэвалюцыі за тое, што не дала яму, сіраце, гібець у нястачы, у голадзе, чалавекам зрабіла.

Працаваў ён многа і аддана. Не скончыўшы каморніцкай школы, быў на розных пасадах, І пачынаючы ад сакратара сельскага Савета. Працаваў, працаваў, працаваў — прыслухоўваючыся да кожнага слова, друкаванага і сказанага. Яно было для яго аўтарытэтнае ўжо таму, што зыходзіла ад людзей, вышэйшых за яго пасадай. На яго думку, гэтыя людзі не маглі памыляцца. Для Чубара ўсе, хто вышэй за яго па службе,— увасабленне рэвалюцыі і Савецкай улады. А хіба рэвалюцыя можа памыліцца?

Як пайшоў дваццацігадовым хлопцам працаваць, дык увесь час як у бясконцай атацы. І раптам — як пасярод атакі адзін у полі — загадаў няма, нікога наўкол няма, і хаця тэксты пастаноў добра помняцца, але да яго канкрэтнага выпадку ў тым тэксце ўказанняў не знойдзеш. Сам-насам з сабой ён упершыню. І аказваецца, што «Чубар найбольшую цяжкасць меў адказаць на першае пытанне — хто ён?». Хто ён, калі над ім непасрэдна нікога няма, ніхто яму не загадвае? Хто ён сам па сабе?

Ён з тых людзей, што прымаюць самую жорсткую лінію паводзін. Ён папракае свайго намесніка Зазыбу за тое, што ён едзе з аднавяскоўцамі аднаўляць разбураны мост на Дзеражні. Чубар разумее, што Зазыба гаворыць праўду, не паедуць яны, «пазаганяюць мужыкоў з навакольных вёсак і адбудуюць», а верамейкаўцы паплоцяцца, канечне, за такі жэст, аднак абвяшчае: «Але кроў герояў, Дзяніс Яўменавіч, памагае спецідэям». Праўда, сам Чубар у Машавую, каб знайсці каго-небудзь, хто застаўся для падпольнай работы ў раёне, пасылае Зазыбу.

Хто ж ён, Чубар, адкажуць наступныя кнігі эпапеі. Вайна ў нечым важным яго перавучыць і перайначыць. Зробіць яна яго героем ці проста сумленным, разумным і чулым чалавекам, які нарэшце ўсвядоміць сваё ўласнае «я» і спазнае кошт сапраўднаму, мы дазнаемся пазней. Але перадумовы для таго, каб Чубар упікнуў гэтых сваіх «левацкіх» ухілаў і адчуў рэвалюцыю і сацыялізм не толькі як агульную стыхію, але і як канкрэтную ў кожнай сваёй праяве з'яву, што патрабуе і роздуму, і ведаў, і не толькі парыву, але і чалавечага разумення, цеплыні, мяккасці, у раманах ёсць.

Мімаволі ўспамінаецца, як у «Апраўданні крыві» бяжыць за Чубарам па лесе маленькае ласянё, матку якога забіў паліцэйскі Рахім. Як «даверлівасць асірацелага звярка ўвесь час неяк ахінала пяшчотай» Чубара «і нарэшце павярнула Чубаравы думкі на самога сябе, успомнілася раптам сваё сіроцтва». Прыгадаем, як у канцы рамана ён ідзе ў лес шукаць гэтае ласянё,

папярэдне дамовіўшыся з Міхалкам, сынам яго каханай Гапкі, што той будзе гадаваць ласянё.

Жудасная праўда вайны яшчэ толькі наплывае, находзіць, жыхары вёскі больш прыкідваюць, здагадваюцца, мяркуюць. Ацэньваюць падзеі, як людзі, што заняты такой патрэбнай на зямлі працай і ведаюць глыбінны сэнс жыцця перш-наперш са свайго жыццёвага вопыту.

Гэта, акрамя Дзяніса Зазыбы, Парфён Вяршкоў, які разам з Дзянісам абмяркоўвае ўсе праблемы, што хвалююць зараз верамейкаўцаў. У гэты цяжкі і горкі час заспее яго смерць. Не гвалтам, не знянацку, рэдкі ў вайну выпадак.

А як жа пражыў гэтае жыццё ён, Парфён? «Жыў сумленна, добра ставіўся да сумленных людзей». І вось тут Іван Чыгрынаў ставіць вельмі важнае для праблематыкі раманаў пытанне. Ці вычэрпваецца гэтым «жыць сумленна» жыццёвая праграма чалавека? «Жыць сумленна — гэта яшчэ не рабіць дабро!» — разважае Вяршкоў. Дабро — катэгорыя больш дзейсная, не рабіць зла і жыць сумленна, гэта яшчэ не значыць рабіць дабро. Дабро вымагае дзеяння, актыўнага ўмяшання ў жыццё, актыўнага супраціўлення злу. «Мала працаваць, урэшце, без працы не будзеш мець кавалка хлеба». Парфён лічыць, што чалавеку трэба шмат чаго зрабіць, «каб апраўдаць сваё з'яўленне на гэты свет...». Ён успамінае, як разумна, цвяроза, з упэўненасцю паводзіў сябе ў калектывізацыю Дзяніс Зазыба, першы галасаваў за ўступленне ў калгас, у раён ездзіў, каб паставіць на месца ўпаўнаважанага Жабацінскага, што спрабаваў запалохаць верамейкаўцаў, прышпільваючы ім мянушкі класавых ворагаў. А потым паставіў справу так, што праз паўтара года ўсе верамейкаўцы ў калгасе былі. Не было гэтага ў Парфёна Вяршкова. Сумленна жыў. Але што зрабіў у жыцці?

Пытанні Парфёна Вяршкова да самога сябе набываюць усё больш абагулены, філасофскі характар. Які вынік яго жыцця? Які рахунак? У чым, нарэшце, сэнс жыцця, задае ён сабе адвечнае пытанне. «Дзеля чаго маё жыццё»,— гаворыць ён Масею Зазыбу. «Колькі і помню сябе, дак адно араў вось етае поле. Узару, пасею, збяру, паядзім. Дак ці ж варта варочаць да варочаць ету зямлю толькі дзеля аднаго, каб жыць?»

Кожны характар у раманах Івана Чыгрынава паказаны ў розных ракурсах, розных абставінах, кожнаму вобразу пісьменнік імкнецца надаць сацыяльную і псіхалагічную глыбіню. Часта ў складаных, незвычайных абставінах. На той мяжы выпрабавання, калі чалавек павінен задумацца, ці ўсё ён робіць, каб перамаглі ідэалы дабра, справядлівасці, чалавечнасці.

Масей Зазыба шмат у чым нагадвае Фёдара з «Нашэсця» Л. Лявонава. Турма напярэдадні

вайны, крыўда на гэтую несправядлівасць, недавер да ўсіх і да ўсяго, няпэўнасць становішча. Іван Чыгрынаў паказвае сацыяльную, духоўную, чалавечую сутнасць Масея Зазыбы, паступова раскрываючы яго характар. У першых двух раманах, як і ў выпадку з Чубарам, аўтар яшчэ не падыходзіць непасрэдна да вырашэння канфлікту ў жыцці Масея. Пакуль што мы ведаем гісторыю Масея, ведаем, што ён набываў адукацыю як мастак, ведаем, што ён на раздарожжы, ведаем некаторыя рысы яго натуры.

У гаворцы з Парфёнам Вяршковым, якая, між іншым, нясе ўвогуле вялікую сэнсавую нагрузку ў рамане «Апраўданне крыві», мы бачым, напрыклад, яго эрудыцыю, бачым, што ён не толькі многае ведае, але і ўмее думаць.

Гаворка Масея з Парфёнам Вяршковым — не проста пацвярджэнне яго адукаванасці. Масей, што далучыўся да кніжнай культуры, адчувае добра і сваю роднасць з той мудрасцю, што назапасілі продкі. Парфён разважае, што чалавек «усё ета робіць для сябе, каб жыць: тапаром махае, бо без хаты не пражыве, нітку сучыць, бо голаму тады давядзецца хадзіць, колы на парні гне, бо ездзіць трэба. Так што, сам бачыш, не дужа вялікая ва ўсім етым мудрасць». Масей яму адказвае: «Не, дзядзька... якраз у гэтым вось — каб жыць,— бадай, і мудрасць уся закладзена. Мусіць, у гэтым і сэнс нашага знаходжання на гэтым свеце».

У адказе Масея адчуваецца той жыццёвы прынцып, што ёсць у яго бацькі. Але ўяўляе ўсё гэта ён пакуль больш тэарэтычна. Масей не сумняваецца ў справядлівасці і патрэбнасці свайго існавання на зямлі. Але вось канкрэтна не ведае, як прыкласці гэтую мудрасць да свайго цяперашняга нетрывалага становішча — здаецца, тэрмін яго турэмны сышоў, але «пад чыстую» яго не аслабанілі, і куды цяпер падацца, дзе знайсці сваё месца ў жыцці ў незвычайных абставінах?

Мы таксама не ведаем, які шлях вызначыць Масею Зазыбу творчая фантазія Івана Чыгрынава. Але можна з пэўнасцю гаварыць, што ў рамане герой пастаўлены ў надзвычай драматычную калізію, якая вымагае дзейснай думкі і дзеяння, калі чалавека ствараюць не толькі абставіны, умовы, а і падзея, выпадак, і зразумела, калі чалавек, як ва ўсіх жыццёвых перыпетыях, стварае сябе сам.

У цэласнай, але шматпланавай карціне рамана аўтарская філасофія выказваецца і непасрэдна аўтарскім тэкстам, але ў асноўным праз сутыкненні характараў, праз безліч абставін, у якія трапляюць героі.

І, мабыць, не выпадкова ў цэнтр пастаўлены антыподы Дзяніс Зазыба і Брава-Жыватоўскі. Тут не проста сутыкненне характараў, а першнаперш сутыкненне розных ідэалогій, розных філасофій жыцця, розных класавых пазіцый.

Калі для Дзяніса Зазыбы Савецкая ўлада — яго, ім самім створаная, дык для Брава-Жыватоўскага — гэта непаразуменне, якое чамусьці надоўга зацягнулася, але да якога, праўда, можна нейкім чынам прыстасавацца. Розум ён мае, рукі таксама да справы ў яго здатныя, і былы махновец, назваўшыся ў чужых яму Верамейках чырвонаармейцам, жыве там, старанна хаваючы сваю сутнасць.

Ён спяшаецца — каб гэта хто не апярэдзіў — запісацца ў паліцаі. Але, служачы немцам, імкнецца пакуль што не тое каб намеціць адыходныя шляхі, але не страціць сувязі з людзьмі. Ён не выдае, што менавіта Дзяніс Зазыба быў за роспуск калгасаў, маючы на мэце падзяліць адразу калгаснае жыта, не даць скарыстаць ворагу. Жыватоўшчыку, як завуць яго верамейкаўцы, патрэбны хаўруснік, і не такі ненадзейны, як Мікіта Драніца. Дабра Мікіта нікому не зычыць, а да таго ж, пакуль была ўлада ў Чубара, па-сабачы заглядваў яму ў вочы, як цяпер заглядвае Брава-Жыватоўскаму, А Дзяніс Зазыба, можа, і хавае дзе злосць, на думку Брава-Жыватоўскага: усё ж пры Савецкай уладзе сядзеў у турме яго сын.

Былы махновец добра разумее разважлівасць Зазыбы і перагібы Чубара, умее абагуліць свае назіранні, памеркаваць са свайго пункту погляду, і часам як бы не без рацыі. Праўда, як на Зазыбу, дык ён у развагах Брава-Жыватоўскага не можа не заўважыць дэмагогіі і злоснага фальшу, хаця і ацэньвае «падкаваасць» Жыватоўшчыка. У таго ж цэлая сістэма, а з тэрмінамі і складанымі паняццямі так вольна ўмее ён абыходзіцца! Брава-Жыватоўскі даводзіць сваё: «Вядома, ён і калгас няроўны быў для ўсіх... як і ў жыцці што: аднаму бацька — другому той жа самы вотчым ужо, аднаму матка — другому мачыха. Гэта калі толькі пачыналі справу, дык ва ўсё горла пішчалі: настае час усеагульнага дабрабыту ў мужыцкім раі... Яны і бальшавікі тvae, у каго розум, затым схамянуліся. Нездарма ж неўзабаве, у трыццаць пятым, увялі калгасны нэп. Нарэзалі прысядзібныя ўчасткі, кароў, авечак і ўсё такое іншае, дазволілі трымаць чаго раней не было».

Брава-Жыватоўскі ведае, дзе і як дапячы Зазыбу: «Вядома, у цябе на душы, Зазыба, кошкі шкрабуць,— чоўп сабе Брава-Жыватоўскі...— Як жа, пачалі раптам разбураць тое, што з тваёй дапамогай рабілася назаўсёды... А тут вось гэты немец! Як кажуць, чорт задумаў адно, а д'ябал узяў ды збунтаваў, нават невядома, з якой карты хадзіць, а каторую на казырную трымаць».

Брава-Жыватоўскі — тая фармацыя маньяка-ўласніка, якому не толькі маёмасць патрэбна, яму яшчэ і ўлада над людзьмі неабходна.

Усе постаці двух раманаў Івана Чыгрынава жывыя, рэльефныя, дакладна выпісаныя, адметныя. Характары — ярка індывідуалізаваныя.

Можа, толькі не такія каларытныя вобразы жанчын, якія больш успрымаюцца як калектыўны вобраз — салдаткі, працаўніцы, вернай жонкі, што ідзе ратаваць мужа.

Такога калектыўнага, зборнага, без пэўнай індывідуалізацыі вобраза жанчын вымагае, мабыць, і акцэнт на сацыяльна-філасофскі змест раманаў, і тая манера пісьма, якую выбраў Іван Чыгрынаў. Між іншым, і асабістае жыццё герояў рамана пісьменнік падае больш інфармацыйна. І строгая структура раманаў нічога не губляе ад гэтага.

Сярод верамейкаўскіх жанчын, можа, вылучаецца толькі постаць Ганны. Выпісаная напачатку, здаецца, крышку грубавата, гэтая постаць больш уяўляецца па рэпліках верамейкаўскіх мужыкоў, іх жартах, што вось жанчына не мае мужа, а двух сыноў нарадзіла. Але пазней мы дзе дазнаёмся, дзе здагадваемся, што нялёгкая доля бязмужняй маці выпала Ганне не ад лёгкіх паводзін. І ў чытача нейкая сімпатыя да Ганны ўзнікае, нават цяжка сказаць ад чаго: ці ад разумення яе жаноцкай безабароннасці, ці тут тоіцца яшчэ не высветленая добра ў рамане аўтарская задума. Яна ласкавая і пяшчотная са сваімі дзецьмі, яна спагадліва сустракае Масея, што вярнуўся з турмы, яна клапатлівая кладаўшчыца.

Сама манера пісьма Івана Чыгрынава традыцыйная, акадэмічная нават. Ён не любіць недамоўленасці, імпрэсіяністычнай неакрэсленасці, умее выпісаць кожны характар, кожную постаць, паказаць яе з розных бакоў, знайсці ў жыццёвым матэрыяле тое, на што ніхто не звярнуў увагі. Ён умее праз дэталь, псіхалагічны штрых выявіць галоўнае, важнае, істотнае.

Успомніце ўжо згаданыя моманты з апавядання «Ішоў на вайну чалавек...» або, скажам, апавяданне «Бульба».

Паляць вогнішчы хлопцы, углядаюцца ў байцоў — «можа, якраз тупае бацька вось так у страі...». Да вогнішча падыходзяць артылерысты. Іван Чыгрынаў не забудзецца тут на такі факт: «Артылерысты былі вясёлыя людзі — не тое, што змардаваныя пехацінцы». А потым, пад час гаворкі ўжо хлопцаў з вайсковымі, ён падкіне яшчэ такія штрышкі, што адразу пакажуць характар гэтых людзей, і прастора апавядання ажыве, выявіцца агульны настрой. Радасць, прыўзнятасць чуюцца ў тоне гаворкі артылерыстаў: яны вызваляюць тую зямлю, па якой некалі адступалі, цяжкія былі дні, «нават раны ад сорак першага ныюць па начах мацней, чым тыя, што пасля былі». Радасна — на гэтай вызваленай зямлі. І пісьменнік паказвае гэтую радасць не дэкларацыйна, а ў адпаведнасці з жыццёвай праўдай. Лейтэнант гаворыць: «Думаў, прыйдзем на беларускую зямлю, накапаю дзе-небудзь бульбы і напяку». Ніякай узнёсласці — проста «бульбы напяку».

Так важна для яго зазнаць зноў смак гэтага пачастунку ўжо на вызваленай зямлі. А ў тым «прыйдзем на беларускую зямлю» — гады баёў, гады выпрабаванняў.

У кожнага персанажа пісьменнік імкнецца высвеціць нейкую рысу, рысачку, і мы бачым гэтых розных людзей, якія прынеслі адну радасць. У рыжага Санькі Брылёва няма шапкі, ён жартуе: «выгарала» галава. І артылерыст, у якога на твары «была дзіўная мешаніна дабраты і гарэзлівасці», весела прымушае байца Сідарава аддаць вушанку хлопцу. Сідараў пашкадаваў, а той вясёлы артылерыст Сідараву ні больш ні менш як выратаваў жыццё: «Каб ведаў, што ты будзеш такі скупы, то не цягнуў бы цябе за вушы з таго балота». Штрыхі, толькі штрыхі, але яны надаюць тую жыццёвую і мастацкую верагоднасць, без якіх няма літаратурнага твора.

Сваю пісьменніцкую пазіцыю Іван Чыгрынаў выяўляе без адкрытых эмоцый, апісвае не спяшаючыся, адбіраючы дэталі, дакладна выяўляючы факты.

Вось дэталі дзяцінства ваенных год, вельмі канкрэтна пазначаныя: «...мы без памылкі маглі яшчэ на падлёце пазнаваць па гуку самалёты — «нашы» і «не нашы». Ведалі, якія кулі ў што пафарбаваны — звычайныя, разрыўныя, бронеразрыўныя, бранябойныя, трасіруючыя...» («За сто кіламетраў на абед»). Пісьменнік любіць канкрэтнасць, дакладнасць. Калі ён перадае ў «Апраўданні крыві» прамову камендaнта, мімаволі думаеш пра грунтоўнае веданне матэрыялу, мабыць, нават пра добрае знаёмства з архівамі: «Адміністрацыйная будова па воласці зацверджана такая: у самой воласці — управа, у якой бургамістр, пісар, рахункавод, аграном, таксама валасная паліцыя парадку; у вёсцы — стараста, намеснік валаснога агранома, адзін паліцэйскі з разліку на дваццаць — трыццаць двароў».

Дэталі, што падае Іван Чыгрынаў, гавораць і пра яго назіральнасць, і пра ўменне адабраць з безлічы фактаў адзін, найбольш значны. У апавяданні «Ішоў на вайну чалавек...» аўтар не проста адзначыць, «што стаяла... ціша», а прыкмеціць, што «нават чуваць было, як гойсалі за дваром, па аўсе, зайцы, наядаючыся пра запас, на цэлы неспакойны дзень». А ў «Плачы перапёлкі» заўважыць разам з Чубарам прыкмету, якая кінецца ў вока толькі таму, хто не па-дылетанцку ведае лес і яго насельнікаў: «...шырокі, з вялікім падрэзам пень. Вакол яго... паскубанае птушынае пер'е: пеначак, берасцянак, чыжоў... Няйначай... «сталоўка» ястраба-перапёлачніка».

Іван Чыгрынаў любіць уважліва апісаць месца дзеяння, угледзецца па-гаспадарску ва ўсё. Часцей за ўсё апісанні яго — гэта спроба канкрэтызаваць расказ, пэўна акрэсліць абставіны дзеяння ў часе і прасторы, часта — нават тапаграфічна дакладна.

«На золку, калі яшчэ спявалі пеўні, я пакінуў Брады, каб да сонца выйсці праз расцяроб на Пычаў бераг.

Дарога ішла паўз лясное возера. Летам па ёй амаль ніхто не ездзіў, і каляіны пазарасталі высокай травой. Трава даставала да каленяў. Можа, з гадзіну ўжо я з асалодай дыхаў халадком яснага рання»,— так пачынаецца «Апавяданне без канца». І такіх апісанпяў-экспазіцый у Івана Чыгрынава многа.

У рамане «Плач перапёлкі» на першай старонцы мы прачытаем: «Астаткі 55-й дывізіі, якая ўваходзіла тады ў 13-ю армію, што абаранялася на Сажы паміж Прапойскам і Крычавам, без баёў пераправілася цераз Бесядзь, невялікую раку на паўднёвым усходзе Беларусі, і адступіла на Стругаўскую Буду». Факт гэты надае канкрэтнасць, пэўнасць, але не выглядае запазычаным з газеты, штучна дапасаваным да зместу (хаця ў прынцыпе гэты прыём ужываецца ў літаратуры, і вельмі ўдала). Інфармацыю гэтую мы атрымліваем, між іншым, у сувязі з наступным тэкстам, што нясе ў сабо інфармацыю мастацкую і спрыяе натуральнаму «ўжыванню» фактаграфічнага матэрыялу ў структуру рамана.

Аўтар падрабязна, дзень за днём, апісвае шлях Чубара, пільным позіркам чалавека бывалага, не госця ні ў полі, ні ў лесе, заўважае многае: «цяжкі дых грыбоў», «шаўкавісты змяёўнік» паміж «маладога ельніку», «грыбную лапшу-булаўніцу... чамусьці не жоўтую, як звычайна, а чырванаватую, нават аранжавую».

Між іншым, у апісаннях Івана Чыгрынава адразу можна заўважыць і яго схільнасць да сялянскіх, вясковых рэалій і погляд чалавека практычнага, не лірыка, не летуценніка.

Убачыць і паказаць свет шырока, панарамна, з размахам — да гэтага імкнецца пісьменнік. Чалавек у Івана Чыгрынава выяўляецца вельмі выразна ў дыялогах, асабліва ўдалых у раманах. А намацваў ён шляхі да майстэрства ўжо ў сваіх апавяданнях...

Успомнім яшчэ раз згаданае вышэй апавяданне «Па дарозе дамоў». Сустракаецца на вакзале франтавіку Сяргею чалавек з возам сена. Узяўся гэты чалавек, той самы, пра якога пазней Сяргей будзе думаць: «Якім ён быў у акопах?», падвезці яго. Адбываецца звычайная гаворка:

«— Табе куды?

— У Гутку.

— Дык ты сам будзеш з Гуткі ці па справе туды?

— З Гуткі.

— А я з Вуглоў. Смалякоў, Ігнат, а бацьку майго Іванам звалі. Значыць, землякі мы. А ты чый будзеш тамацька? — спытаў ён.

Сяргей сказаў.

— Не, не чуў штосьці...— Мужчына паціснуў плячамі, памаўчаў.— А я думаю, дай даганю, можа, знаёмы хто. Дэмабілізаваўся, бачу?

— Дэмабілізаваўся.

— Насаўсім у Гутку?

— Пабачу там.

— А ты жанаты хоць?

— Не.

— Тады вольнаму воля».

Гаворка як гаворка, але добра адчуваецца натуральны, размоўны тон, мясцовы каларыт, а з наступным паваротам гаворкі і нейкая частка натуры фурмана.

У раманах многае з характарыстык герояў мы атрымліваем таксама ў дыялогах. Бадай — не толькі характарыстык.

Брава-Жыватоўскі, як ужо гаварылася, глядзіць на Зазыбу і як на магчымага, на яго погляд, хаўрусніка і хоча паказаць, што ўлада зараз яго. Вось ён спрабуе запалохаць Зазыбу: «А ты перада мной не вылузваліся. Я цябе наскрозь бачу. Скора камуністы, якія ёсць у воласці, будуць рэгістрацыю ў камендатуры праходзіць, дык цябе таксама не міне гэта, няважна, што білет адабралі». Вось ён хоча ўлагодзіць Зазыбу: «...можаш яшчэ застацца на сваёй пасадзе. Нават на павышэнне можаш разлічваць. Твае камуністы скінулі цябе са старшыні, а немцы могуць паставіць».

Зазыба са спакойнай памяркоўнасцю і годнасцю адхіляе і запалохванне і паддобрыванне.

Чыгрынаў умее перадаць інтанацыі, тэмп гаворкі: здаецца, чуеш непаспешлівы, упэўненаразважлівы голас Зазыбы, мітуслівую гамонку Брава-Жыватоўскага. Дыялогі, спрэчкі паміж Зазыбам і Брава-Жыватоўскім — адзін з самых актыўных сродкаў выяўлення супрацьдзеючых сіл, паядынак паміж імі — гэта паядынак светапоглядаў, гэта барацьба непрымірымая, барацьба праціўнікаў моцных, і не толькі суб'ектыўная праўда (у дастасаванні да падзей у Верамейках), але і аб'ектыўная ісціна за Дзянісам Зазыбам. Ён недвухсэнсоўна дае гэта зразумець Брава-Жыватоўскаму. Прыгадаем хаця б яшчэ адзін дыялог:

«— Як я разумею, дак ты падаеш мне руку на дружбу?» — пытаецца Зазыба ў Брава-Жыватоўскага пасля яго філіпікі наконт верамейкаўцаў.

«— Так.

— Тады дарэмна.

— Чаму?

— Да таму, што мы з табой і даўняй дружбы не вадзілі. Праўда, я цаніў цябе ў калгасе, работнік неблагі быў. Але душы тваёй ніколі не ведаў».

Дыялогі ў раманах Івана Чыгрынава розныя. З доўгімі разважаннямі, амаль што прамовамі, з кароткімі, як стрэлы на дуэлі, фразамі, калі за некалькімі словамі адкрываецца вялікі падтэкст.

Дыялогі ў раманах выконваюць важную ролю. Тут і спрэчкі, што вядуць Масей і Парфён Вяршкоў, і каларытная гамана верамейкаўскіх кабет, і напружаныя дыялогі верамейкаўцаў з немцамі. Хаця... гэта ўжо не дыялогі. Там гаворка не паміж двума, гэта масавыя сцэны, якія маюць свой жанравы каларыт.

Прыгадаем хоць бы, як верамейкаўцы чытаюць даносы Мікіты Драніцы, што выпадкова знайшлі ў гародзе вясковыя хлопцы. Якія рэплікі падаюць на тыя лісты верамейкаўцы!

«— Як той рашпіль,— пакруціў галавой Іван Падзерын і перадражніў Драніцу: — К сяму Нікіта Ля-я-ксеявіч... Хто б падумаў?

Тады зарагатаў Раман Сёмачкін:

— Здаецца ж, як той сабака, ніколі бліноў не пёк, а цестам еў!

— А ты — рот нараспашку,— зрабіў дурнаваты твар Парфён Вяршкоў».

А як каларытна выпісаны лісты Драніцы — сумесь жывой народнай гаворкі і канцылярршчыны: «І тады... я прыгласіў таварыша Чубара Радзівона Антонавіча да сібя... Пілі мы самагонку, якую прынёс мне Хвядос з Дзяржыння, а таксама маскоўскую гарэлку, каторую бралі за свае грошы ў магазіне. Таварыш Чубар пры етым ругаў прысядаціля рыка таварыша Сілязнёва, крыцікаваў таксама таварыша Качуру, які прыязджаў учора ў Верамейкі. Зацем таварыш Чубар сабраўся і паехаў у пасёлак Мамонаўку да сваёй палюбоўніцы Аграфены Азаравай, каторая пацірала мужа ў філянскую вайну. Учом і распісваюся, Нікіта Драніца».

Асобныя рэплікі. Але якія! «...як той сабака, ніколі бліноў не пёк, а цестам еў!» Ну, а ўжо Драніца, дык ва ўсім абліччы з даносу вырысоўваецца. Піша ж на чалавека, якому ўвесь час у рот глядзеў. Стараецца нічога не прапусціць — «грунтоўнасць!». І што гарэлку піў, і не забыўся напісаць «маскоўскую», і дзе бралі — можа, каб адразу не падумалі, што сам гнаў.

А якая жывая, шматпланавая карціна — першы «візіт» немцаў у Верамейкі. Добра выпісаны сцэны «паломніцтва» жанчын у лагер ваеннапалонных ды тая ж самая згаданая ўжо сцэна варажбы.

Са смакам, не проста адчуваючы этнаграфічныя падрабязнасці, а падкрэсліваючы трываласць добрых звычаяў, сялянскага побыту.

«У вёсцы на бабіны ходзяць з ахвотаю — жанчыны пякуць уранні прысмакі, загортваюць у палатняную ці калянкоравую намётку, каб потым ісці да парадзіхі.

У Марфы [Зазыбы] печ была ўжо выпалена сёння, і нічога асаблівага, што можна палічыць за вясковыя прысмакі, яна не гатавала. Таму прынесла з чуланчыка сырыя яйкі, паклала, палічыўшы ротам, у бяроставы кошык, падобны на польскую канфедэратку. Але гэтага было мала.

Тады яна адчыніла ў сенцах кубел — запахла старым салам: на дне, пласт на пласт, ляжалі пажоўклыя кавалкі яшчэ ад мінулых каляд». Іван Чыгрынаў апіша, і якога парсюка закалолі Зазыбы, і як Марфа «атрэсла соль» з кавалка сала, і як спяваюць салдаткі, і як вядуць гаворку пра вайну, пра сваіх мужыкоў-франтавікоў, пра жыццё-быццё.

Іван Чыгрынаў з асобай уважлівасцю ставіцца да слова ў раманах. Калі ў апавяданнях у яго можна было сустрэць такую мастацкі не прадуманую фразу, як «на душы, нягледзячы на шматлікія раны, было хораша» («Самы шчаслівы чалавек»), дык у раманах пісьменнік вельмі строгі да слова. Можна, канечне, быць большым ці меншым прыхільнікам стылю раманаў Івана Чыгрынава, гэта справа іншая, але нельга адмовіць яму ў" валоданні мастацкім словам, сталым, прафесійным валоданнем.

І ў дыялогі, і ў аўтарскую мову не шкадуючы ўводзіць пісьменнік квяцістае народнае слоўца.

«Укоптарак, калываючыся, талоніла вочы, струнілі нагамі, саўгануў, задзогаць, куцобістыя, коўраты, алялы, зачаўраны, аддудураны» — усё гэта словы з пісьменніцкага слоўніка Чыгрынава.

Іван Чыгрынаў зараз на тым узроўні сталасці, калі ўжо відавочны буйны, на вялікую літаратуру разлічаны маштаб яго творчай асобы. І справа не толькі ў тым, што яго творы пайшлі далёка за межы Беларусі. Пісьменнік умее мысліць маштабна, з размахам, імкнецца пісаць па высокім сацыяльным і мастацкім рахунку. Ставіць сваёй задачай спасцігнуць законы і стыхію жыцця аналітычнай, філасофскай думкай.

Высокае неба

«Толькі ні дня без падзеі...»

Свой галоўны прынцып жыцця і творчасці Анатоль Вярцінскі сцвярджае настойліва, упарта, з кнігі ў кнігу. Напамінае ўсім і самому сабе, што жыццё як марудлівае існаванне — не жыццё, толькі прывід яго.

«Ні дня без падзеі» — гэты наказ з «Аптымістычнага верша» выдае рашучасцю дэвіза. Нават традыцыі паэт успрымае па гэтай паралелі. Верш яго, прысвечаны М. Лынькову, так і называецца — «Пра дзярзанне».

«Дзярзаеш, уюнаша?» —
адноччы ў мяне Вы спыталі.
І сёння хачу я
Вам, дзядзька Міхась, адказаць:
А як жа іначай.
Запомніў урок я Ваш сталы.
Дзярзаць — значыць жыць!
Жыць — значыць дзярзаць!»

У вершы гэтым, змешчаным у зборніку паэта «З'яўленне»,— зварот да жывога. Але сёння радкі ўспрымаюцца як апошняе слова да пісьменніка, як слова, якому нельга здрадзіць.

«Жыць — значыць дзярзаць!» Паэт лічыць сябе адказным за кожны пражыты дзень, адчувае непаўторнасць кожнай хвіліны, ведае — кожнае імгненне сваё чалавек павінен пражыць набела, без чарнавікоў. Няма рэзервных хвілін, гадзін, гадоў. Кожнае імгненне павінна быць творчасцю, духоўнасцю, актыўным дзеяннем:

Хай там узлёт ці падзенне,
удача ці няўдача,—
толькі ні дня без падзеі,
без радасці і плачу.
Толькі ні дня без падзеі!

(«Аптымістычны верш»)

Дзень, што не прынёс ніякай радасці, ніякіх турбот, ніякіх навін, не ўзбагаціў ні думкай, ні эмоцыяй,— беззваротна страчаны дзень:

Добра, што гэты дзень
канчаецца.
Бо не хапіла б іначай сіл.

(«Добра, што сінь за акном згушчаецца...»)

Лірычны герой А. Вярцінскага баіцца нуды як пакарання, як прысуду, як заўчаснай гібелі:
І я лёс свой прашу:
«Калі ласка,
дай пражыць мне мае гады
без зялёнай-зялёнай, як раска,
без зялёнай смяртэльнай нуды!»

(«Паміраюць ад кулі шалёнай...»)

Часам думка паэта робіць нечаканы паварот. У вершы — актыўнае непрынядце жыцця як існавання:

Абрастаем.
Паперамі, рэчамі... .
..абрастаем мохам абставін.

Можа ўзяць
ды ўзняць паўстанне?
Можа ўсёю першаасноваю
абудзіцца па-вясноваму?
(«Абрастаем. Паперамі, рэчамі...»)

І вось тут якраз той самы нечаканы паварот:

Толькі як жа мы паўстанем,
калі кожны міг абрастаем,
расстаёмся з самімі сабою —
нехта з боем,
а нехта без бою...

Ці трэба гэтыя радкі абавязкова ўспрымаць як адыход ад агульнай творчай настроенасці, як адступленне ад галоўнай пазіцыі? А можа, гэта толькі прыпынак на шляху роздуму?

Анатоль Вярцінскі ўпарта трымаецца юнацкага максімалізму, імкнецца спраўдзіць сваё творчае «я», не здрадзіць самому сабе. І ад кнігі да кнігі ўсё больш акрэслена і ўпэўнена пазначае асноўныя вехі свайго творчага кірунку. Калі першы зборнік «Песня пра хлеб» (1962) яшчэ не даваў дакладнага ўяўлення пра здольнасць паэта да вобразнага адлюстравання рэальнасці, дык кожны новы зборнік («Тры цішыні», 1966; «Чалавечы знак», 1968; «З'яўленне», 1975) сведчыць пра духоўнае сталенне паэта, мэтаімкнёную накіраванасць да здзяйснення свайго мастацкага «я», пра блізкасць шчаслівага моманту, калі праўда паэзіі робіцца цудам жыцця, а цуд жыцця праўдай паэзіі.

Паэт дзеліць людзей на герояў і негерояў, на праметэяў і непраметэяў. Дзярзаць! Хіба можна прыкоўваць сябе «да скалы ўласнага страху»? Сярэдзіны не бывае, кампрамісы і так званая «жыцейская мудрасць» — «хочаш жыць у святле і цяпле — сам здабывай агонь для сябе» — вядуць да змізарнення, да знішчэння чалавечай асобы. Якое ўжо гэта жыццё, калі нават «не арол... печань дзяўбе, а верабей з суседняга даху» («Непраметэі»)?

«Высокае неба ідэала»

Такую назву мае адзін з вершаў паэта, прасякнуты пафасам жыцця ў яго самай высокай меры — меры ідэалу.

І мера гэтая выпрабавана жыццём. Вопыт успрымаецца паэтам не як вузкаасабісты, яго вопыт, а як жыццёвая мудрасць чалавека ўвогуле, як суадноснасць рэальнага і ідэальнага:

Мая душа чалавечая спала,
вякамі спала да той пары,
пакуль не ўбачыў цябе ўгары,
пакуль нада мною ты не заззяла,
высокае неба ідэала!
(«Высокае неба ідэала»)

Паэт сцвярджае неабходнасць гэтага «высокага неба» для «душы чалавечай», бо інакш жыццё губляе сваю змястоўнасць. Трэба, каб увесь час

зноў уздымала і вяло,
зноў хвалявала, бунтавала,
давала сілы і святло,
усяму нізкаму назло,—
высокае неба ідэала.

Сапраўднасць ідэалаў выяўляецца Часам. Гэта ён адвейвае зерне ад мякіны, вызваляе галоўнае ад прыватнага, адкідае прывіднае і дапамагае ўбачыць сапраўдныя каштоўнасці:

...тут — толькі попел,
там — алмаз,
тут —зерне,
там —палова,
тут — пустазвонства гучных фраз,
там — ісціннае слова.

(«Навагодні тост»)

Імкнучыся да высокага ідэалу, паэт заўсёды адчувае адказнасць за свае ўчынкі, за ўчынкі іншых, за ўсё, што адбываецца побач з ім, за ўсё, што адбываецца ў свеце. Праўда, прызнанне сваёй вінаватасці, бывае, нагнятаецца так, што ці не губляецца строгасць паэтычнага слова?

Напружанасць думкі расслабляецца, перарываецца логіка пачуцця — шматлікія паўторы зацяняюць асноўны яе сэнс. Ці не занадта густа замешваюцца словы? Як у «Паэме віны», напрыклад.

Застаецца недзе па-за радкамі імклівая дакладнасць слова, на якую здольны паэт. А з'яўляецца налёт нейкай паспешлівасці, нават мітуслівасці. Ці гэта зварот да герояў гісторыі:

Даруйце, даруйце!..
З віною хаджу я,
як з гарою.
Даруйце, героі!
...Вы кроў пралілі.
Ці варты, ці варты я?!
Ці варты я вашай веры і мары?

Ці да жанчыны:

Даруй мне!..
За тую наіўнасць,
з якой абяцаў табе шчасце,
За тую няўхільнасць,
з якой пакідаў цябе часта.

Вось гэтае агульнае: «Вы кроў пралілі. Ці варты, ці варты я?!» — або вельмі прыблізнае: «няўхільнасць, з якой пакідаў цябе часта» — імклівая хваля фраз — не дае разгледзець цікавыя вобразы. Ну, хаця б той, што пазней знаходзіць увасабленне ў п'есе «Скажы сваё імя, салдат».

Вы кроў пралілі.
З крыві той ўзыходзяць
гваздзікі.

Там, у п'есе, ёсць поле колеру жалобы — поле з чырвонымі і чорнымі кветкамі, поле балючай памяці, поле, дзе чырвань салдацкай крыві і чорныя фарбы смерці. Вобразна праяўлены сімвал.

А можа, проста трэба добра ўслухацца, каб пачуць выверaную ноту, угледзецца, каб пабачыць такую вось строгую фарбу:

Сумленне —
заўсёды
на лаўцы падсудных.
Само сябе судзіць,
само сябе судзіць.
Тым самым ратуе яно
сваю сутнасць...

Магчыма, для паэта тут самае важнае не ў дэталёвай распрацоўцы «партытуры» тэксту, а ў гучнасці галоўнай ноты. Гэта — як звон. Паэту важна, каб яго пачулі,— таму і магутная меладыка асноўнага тону, хай сабе з нераспрацаванымі падгалоскамі. Нездарма ж увесь час — набатам — «Даруйце! Даруйце!»:

Даруйце, даруйце!
Віна пячэ грудзі.
Даруйце, даруйце!
Даруйце мне, людзі!

І глухім, непапраўным болем: «Я так вінаваты! Я так вінаваты! Я так вінаваты! Даруйце, даруйце!..»

Таму, магчыма, і заканчваецца паэма ціхім, як рэха, водгаласам:

Віну я павінен скупіць.
Я так вінаваты!
Я буду вас верна любіць,
Я вашай любві буду варты.
Даруйце, даруйце!

«Я буду вас верна любіць» — для А. Вярцінскага гэтыя словы маюць асаблівае значэнне. Усвядомленае пачуццё любові для яго — мера чалавечнасці:

— Што значыць сапраўдным другам быць?
— Любіць.
— Што значыць аддана справу рабіць?
— Любіць.
— Што значыць зямное шчасце здабыць?
— Любіць.

(«Што значыць сапраўдным другам быць?»)

Любоў ва ўяўленні паэта — гэта не тое «вечна жаноцкае», пачатак усяго ў свеце, сусветная любоў, што адкрыта свету праз каханне да жанчыны, як у Фета, У. Салаўёва, ранняга Блока, вытокі мастацкага ўсведамлення каторых — у філасофіі Платона.

Карані светаўспрымання А. Вярцінскага, калі пaглядзець на гэты пункт яго паэтычнай праграмы, трэба шукаць у светаўспрыманні творцаў Адраджэння з іх касмаганічным імкненнем да ідэалу, з услаўленнем чалавечай асобы, дзейснай сілы любові. Любоў паэт разумее як аснову грамадзянскай цэласнасці, як неабходную выснову справядлівасці. Любоў для А. Вярцінскага — гэта аснова быцця, любоў — сіла дзейсная і пераможная, неадымная катэгорыя чалавечага існавання, каханне да жанчыны — толькі адно з праяўленняў яе.

З пазіцыі дачынення асобы да часу і прасторы, да свету і сусвету паэт імкнецца пераасэнсоўваць вечныя тэмы, старадаўнія міфы.

«Сам-насам з сусветам»

Паэт імкнецца глянуць на свайго героя адначасова і з адлегласці, і зблізку, з канкрэтна пазначанай дыстанцыі. Як жа галоўныя прынцыпы яго паэтычнага вопыту — «жыць — значыць дзярзаць», «зямное шчасце здабыць — любіць» — праецыруюць на вечнасць, па агульначалавечы вопыт?

А. Вярцінскі знаходзіць канкрэтнага героя. Праметэя. Улюбёнага героя паэтаў, які ператварае агульную прагу дзеяння, дзярзання ў канкрэтную справу («Варыяцыі па тэму «Гефест — друг Праметэя»). Гэта ж Праметэй, як сведчыць антычны міф, даў людзям агонь, навучыў навукам і рамёствам.

Паэт імкнецца пайсці да перадгісторыі міфа, да таго імгнення, калі любоў як сіла дзейсная і перамжная азарыла Праметэя, зрабіла яго тым, кім ён вядомы чалавецтву:

І ў тым сакрэт маёй метамарфозы,
што з нейкае пары я стаў любіць.
Люблю зямлю, люблю я ўсё зямное,
люблю я ўсё і ўся жывое,
і мой агонь — агонь любві маёй,
не ведаю — нябеснай ці зямной.

А. Вярцінскі асэнсоўвае антычны міф як напі сучаснік, як чалавек з пэўнымі сацыяльнымі прынцыпамі.

Паводле аднаго з варыянтаў міфа, Праметэй стварыў і першага чалавека. З'явіўся чалавек, даў яму Праметэй агонь, з'явілася жыццё, з'явілася ўсё жывое. І паэт славіць шматаблічнае стварэнне свету, дыялектычнае няспыннае абнаўленне жыцця (верш «З'яўленне»):

З'яўленне зор і сонца ў вышыні,
З'яўленне сокаў з глыбіні карэння.
З'яўленне траў у веснавыя дні...
І вось маё і вось тваё з'яўленне...

Любоў мацнейшая за ўсё: за злосць, за нянавісць, за пагрозы, за ўладу сілы:

Зеўс пагражае гнеўна: «Пагублю!
Я да скалы прыб'ю на краі свету!»
А я ў адказ яму на гэта:
«А я край свету палюблю...»
«Арол піць будзе кроў тваю!»
«Арла таго я палюблю...»
«Святла пазбаўлю, асляплю!»
«А я змрок вечны палюблю!»

Паэт сутыкае ў «Варыяцыях...» прыём двухтысячагадовай даўнасці — дыялог, накшталт знакамітых гутарак у платонаўскай акадэміі,— і сучасную анкету:

— Ваша імя Праметэй?
— Так, Праметэй.
— Вы здабылі агонь для людзей?

— Агонь для людзей.
— Нацыянальнасць — міфічны грэк?
— Міфічны грэк.
— Час нараджэння — антычны век?
— Антычны век.
— Вы па паходжанню тытан?
— Так, тытан.
— Вашым ворагам быў тыран?
— Так, тыран.

Звыклы пералік анкетных пытанняў і адказаў і нечаканы, сімвалічна згушчаны, паэтычна-філасофскі змест іх. З'яўляецца раптам такая незвычайная нацыянальнасць, што можа існаваць толькі ў анкеце паэтычнага твора,— міфічны грэк, з яшчэ больш незвычайнай датай нараджэння — антычны век, і ўжо зусім незвычайны метрычны запіс пра сацыяльнае становішча — тытан.

Рэзкая, імклівая рытміка верша, сучасная форма і стары, як свет, змест міфа.

Подых вечнага і напорысты павеў сучаснасці надаюць своеасаблівы каларыт твору. Назва ж — «Варыяцыі...» — дае падставы лічыць, што гэта толькі подступ да вялікай задумы. Тэма вечнай любові да свету, да людзей, любові, якую не могуць знішчыць ні здрада сябра, ні пагрозы, ні пакуты. Любові, што выступае магутным эквівалентам вечнасці, ідэалу.

Прыслухацца ж да высокай цішыні вечнасці, адчуць водар Часу ў прасторы чалавечых страсцей і думак, спасцігнуць сэнс Сапраўднага, вызваліць сваю сутнасць ад выпадковай мітуслівасці — неабходнасць, якую востра адчувае паэт:

Застацца з тою цішынёю,
з ёю, сівою савой,—
стаць сутнасцю сваёю,
стаць самім сабой.
Застацца з ёю — гэта
у той увайсці сезам,
дзе сам-насам з сусветам,
з вечнасцю сам-насам.

(«Тры цішыні»)

«Рэквіем па кожным чацвёртым»

Вечнасць у філасофскай сваёй бязмежнасці і ўсеагульнасці і вечнасць у канкрэтных праявах, у болю і радасці канкрэтнага жыцця — аб'ект творчай увагі паэта.

Паэт адчувае той асацыятыўны нерв, што надае вершу вобразную актыўнасць, замацоўвае эмацыянальнае ўздзеянне канкрэтным жыццёвым фактам («Рэквіем»). Ужо эпіграфы даюць напружана драматычны зачын: і афіцыйнае «У час мінулай вайны загінуў кожны чацвёрты беларус», і радкі з народнай песні:

Ой, хацела мяне маці
за чацвёртага аддаці...

Няма таго чацвёртага, не было за святочным сталом кожнага чацвёртага, паў там, у баі, кожны чацвёрты. І, узмацняючы трагічны лейтматыў, гучыць страшная здагадка — «А можа кожны трэці?»:

Голадам падкошаныя,
паміралі дзеці.
Яшчэ мы не ўлічылі
тых, што лячылі раны,
раны не залячылі,
рана паміралі.

А жыццё на зямлі працягваецца — шуміць лістота, свеціць сонца, ходзяць у школу дзеці. Вучацца. Спрагаюць дзеясловы: «Я пяю, ты пяеш...» І толькі ў таго, кожнага чацвёртага,— жахлівая немата небыцця. «Мы ідзём, ідзяце вы... Яны не ходзяць — нежывы кожны чацвёрты». Кожны чацвёрты мог бы сёння ісці побач з іншымі, але не пражыў чалавечага веку, адышоў з жыцця ў тым узросце, калі яшчэ неспазнаным хараством вабяць блакіт неба, зеляніна дрэў, водар паветра.

Канкрэтнасць факта, парадаксальная супярэчлівасць падзей насычаюць выбуховай экспрэсіяй і «Баладу пра спаленую вёску і жывога пеўня».

Певень — такі неадменны атрыбут вясковага ранння, сігнал дня: трэба даіць кароў, паліць печы, ісці ў поле. Азавецца адзін певень, другі — і пайшоў рабочы перазоў па вёсцы. А тут галосіць певень, з ім ніхто не перагукваецца, ніхто не ўстае на золку. Спаленая, мёртвая вёска — і жывы певень. Несуадноснасць, несувымернасць:

Ён вёску будзіў, галасіў адчайна,
пакуль не здзічэў зусім, не знямеў.

Паэт імкнецца вымераць той высокай мерай чалавечнасці, якую прапануе ваенны час, і паводзіны ў звычайных абставінах.

Неаднойчы звяртаецца А. Вярцінскі да вобраза жанчыны, у якой вайна адабрала ўсіх, а яна ў вялікай роспачы сваёй, у болю страты, помнячы ўсё, жыве для жывых. Спачуваючы і спагадаючы ўсім. Чулае, шчодрае сэрца перажывае боль свой і боль чужы.

Жывецца той кабеціне нясоладка. А яна ўмее парадавацца за іншых. І чужая радасць кожны раз нагадвае сваю, страчаную:

А ў радыста сын нарадзіўся,
сын нарадзіўся і крычыць.
«У вас весела,— кажа старая.—
Гэта добра, што сынок.
Бач, крычыць як, як стараецца...
Галасісты крыкунок.
Так крычаў і мой малодшанькі,
што забілі на вайне...
Бач, выпраствае як ножанькі.
Імя выбралі ці не?
Так крычаў і мой сярэдненькі,
не вярнуўся што з партызан...»

(«Дынамік»)

Да радыста ж трапляе цётка вось з якога выпадку: сапсаваўся дынамік, адзіны яе субяседнік. Паспявае, паспагадае ёй, паплача разам з ёй, як успомніць пра вайну...

Ні сынкоў няма. Нічога.
Толькі радзіва адно.
Толькі радзіва —
мне падмога.
Што б рабіла, каб не яно?

Некалі давялося чуць, як гэты верш са сцэны чытала Соф'я Сайтан. Майстар слова. Чытала на вечары, што меў назву «Прекрасных женщин имена». І неяк строга стала побач з гэтымі жанчынамі, упоравень, сціпла і з годнасцю, усёй сваёй паставай гаворачы аб журботнай адзіноце і вечнай дабраце, жанчына А. Вярцінскага.

Хто ж яшчэ так умее за сваёй бядой пабачыць бяду чужую, чужое гора адчуць як уласнае? Канечне, жанчына-маці... Яна спазнала пяшчоту любові і горыч страт. Яна ведае, што такое спагада, чуласць, шчырасць. І хаця, можа, ніколі не задумваецца над тым, што такое гуманізм, ведае яго сэрцам, душою:

Цётка свету ўсяму спагадала,
яго раны лячыла аддана.
Які б вылечыў іх урач,
Каб не цёткін спагадлівы плач?

(«Цётка плакала па ўсім свеце...»)

Светлая душа ў жанчыны. Невымерны яе духоўны набытак, невымерная мацярынская дабрата. Чалавечы талент спачування.

Цётка плакала па ўсім свеце...

«Было ў мяне дзяцінства, маці ў мяне была...»

Смерць маці, самага дарагога і роднага чалавека, ашаламляе паэта шквалам эмоцый, думак, трывожыць адчуваннем віны. Гора перамяшалася з крыўдай на сябе: не быў побач у апошнюю яе хвіліну. Нарадзілася натуральнае жаданне паглядзець на маці, па яе ўсё жыццё:

...памерла Яна, маці мая.
Для вёскі —
цётка Александрына.
Пасады розныя займала.
На розных пастах была Яна.
Ля печы стаяла, мыла, лён мяла,
сена сушыла, роды прымала,
сеяла, шыла...
Хіба гэта мала?
...Словам, пасада была адна —
працавала
з відна да цямна.

(Паэма «Заазер'е»)

Цяпер будуць прыходзіць вёсны за вёснамі, але яе жыццёвы шлях завершаны, кожная новая вясна будзе без яе.

Гора. Страта. Боль. Як вынесці іх? Добра, што ёсць абрад, мудры і цвярозы: не пакідаць чалавека на адзіноце. Разам пагаварыць, разам успомніць, разам памяць ушанаваць, «вясковай усёю сябрынай»:

Дзякуй, добры абрад,
мой старэйшы,
мудрэйшы мой брат!
Ты сягоння патрэбны
быў мне асабліва.

(Тамсама)

Мудрасць, набытая вякамі, адсеяла рэлігійныя напластаванні і пакінула адну чалавечую, жыццёвую аснову абрадаў і ўяўленняў. Каб гэты апошні абавязак перад блізкім чалавекам успрымаўся як зямная справа. Каб зроблена была яна трывала, як след:

Рабілі зямную справу —
звычайную, звычную, даўнюю.
Рабілі рупна і з веданнем,
як робяць з часоў спрадвечных
другія зямныя справы...

(«Зямная справа»)

Людская спагада трохі суцішвае боль. Але ён не знікае зусім, толькі час здолее яго трохі прытупіць.

Паэт піша адзін за адным вершы, у якіх звяртаецца да маці: «А я і не ведаў...», «Мы жывём, каб вяртацца...», «Дзень добры, мама!», «Мама мыла раму...», «Замест эпітафіі», яшчэ І адну паэму «Дажынкі». У гэтай паэме няма прысвячэння маці, але па сваім змесце, па настроі яна вельмі блізкая да паэмы «Заазер'е».

Такі ж лёс, такое ж жыццё ў Аксінні — дзень пры дні праца і заўчасная смерць. Смерць, нейкім чынам прыспешаная раўнадушшам і недаверам.

Жанчыны, што жалі побач, паспачувалі хваробе Аксінні і адправілі дамоў, а вось учотчык... П'янавата пасмейваючыся, даводзіць ён цётцы:

А можа, ты — сімулянтка часам?
Ды што мне, хай і сімулянтка,
Можа, у цёткі знойдзецца шклянка?

Пакрыўджаная недаверам, не заспеўшы ў паліклініцы ўрача, цётка Аксіння наступным ранкам ідзе жаць.

Амаль фактаграфічны запіс апошніх двух дзён цёткі тым не менш змяшчае ў сабе і спробу перадаць мройлівыя думкі яе і пачуцці, выйсці ад канкрэтнага да агульнага, даючы адчуць духоўны набытак гераіні, што ўмяшчае і трывалую народную мудрасць, і плён здаровай паэтычнасці, і такую неад'емную ад яе істоты патрэбу справядлівасці. Паэт імкнецца вывесці апісанае ў паэме за межы выпадку, падаць жыццё Аксінні па той сюжэтнай лініі, што вызначае не як было, а як бывае. У мройлівым трызненні Аксінні журлівым песенным рэчытатывам пераплятаюцца думкі Аксінні і знаёмыя, як дзяцінства, словы:

Аксіння драмала, засыпала.
«Проці Йвана ночка мала.
Ой, рана на Йвана!»
Чаму не верыце, скажыце?
«У чыстым полі, ў густым жыце.
Ой, рана на Йвана!»

У народзе кожная падзея, усякая праца заўсёды суправаджалася песняй, не любяць у вёсцы немату, таму і апошняя крыўда душы чуе песню, даўнімі ўлюбёнымі гукамі азываецца.

Чаму б сумленнай і працавітай Аксінні не пражыць доўга? Але ў апошні раз «сінь над Аксінняю плыла», «калёсы сваю песню пелі». Рана, не ў пару адыходзіць у нябыт жыццё Аксінні.

Факты сваёй біяграфіі, факты жыцця сваіх сучаснікаў, факты грамадскага жыцця А. Вярцінскі імкнецца асэнсаваць думкай, адчуць эмоцыяй.

«Свежасць надзеі людской...»

Пераплавіць непасрэдныя ўражанні ў мастацкія вобразы, супаставіць канкрэтнае з агульным, асабістае суаднесці з грамадскім — гэтага прынцыпу паслядоўна прытрымліваецца паэт. Грамадзянскі лёс чалавека, лёс краіны, лёс планеты — лінія творчага руху Анатоля Вярцінскага ніколі не мінае гэтыя тэмы.

Можна згадзіцца ці не згадзіцца, як разгортвае Вярцінскі сюжэт у «Начным беразе» — не ўладкаваўся ў гасцініцы ў Гомелі, прыйшоў на бераг Сажа, і наплылі думкі — пра мудры і спакойны Сож, які не вельмі беражом мы, людзі, эксплуатуючы прыроду, пра ўсход сонца, што так даўно не бачыў паэт за гарадской мітуснёй, і пра тое, што Сож будзе жыць: «Ёсць шансы, Сож! Ёсць сонца, Сож!» Можна па-рознаму тлумачыць радкі паэмы:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли»,—
прыйшоў на пушкінскі я круг.

Але нельга не верыць зацікаўленасці паэта будучым прыроды, не верыць шчырасці яго намераў, хаця, магчыма, паміж намерамі і ажыццяўленнем іх у паэме часам адчуваецца адлегласць.

Для нас прырода — маці,
хоць
і маці строгая, суровая.
Якія ж мы, калі з мячом
ідзём, накшталт варожай раці,
скараць і рабаваць багацці
(чые багацці? — роднай маці!),
сук, на якім сядзім, сячом,—

чытаючы гэтыя радкі, мы не адчуваем тую радасць пазнавання, якая ўзрушвае прапушчанай праз думку эмоцыяй. І, здаецца, энергія думкі пачынае саступаць бравадзе, калі паэт даводзіць:

Вось так, таварышы з гасцініцы.
І калі хто з маіх калег

патрабаваць пачне начлег,
...скажыце: «Быў у нас такі...
Пайшоў у парк ён, да ракі,
там ноч правёў, зрабіў там вывад,
што у няспанні многа выгад
і многа розных пераваг —
не менш, чым у прыемных снах...»

Зразумела — паэтычны прыём нельга прымаць за абавязковую параду-прыхамаць, але ў кожнага, мабыць, свой спосаб «лепшы верш свой не праспаць».

Даўняя прыхільнасць паэтаў — мора — таксама вабіць і А. Вярцінскага. Стыхія вялікая, магутная, мудрая («Паэма мора»). Можа, таму і цягне людзей да мора, «як быццам там іншыя шчасце і гора».

Зачын, між іншым, вельмі характэрны для А. Вярцінскага:

Што будзем рабіць з табой, мая змора?
Да мора!
Адкуль жураўліная гэта пакора?
Да мора!
Душа захацела марскога прастору...
Да мора!
Лета прайшло, а другое не скора...
Да мора!
Сябры і сям'яне, не трэба дакору!
Да мора!

Да мора! — гучыць як малітва, як заклінанне. Як настойлівае жаданне адчуць сваё дачыненне да стыхіі мора, да яго вечнасці. Такім мора ўяўляецца паэту, так вядзе з паэтам размову:

Спі, чалавеча, спі, засні.
Ты тут часовы,
чалавеча.
Аднойчы ты заснеш зусім.
А мне — шумець,
шумець мне вечна.

Тут, каля мора, лічыць паэт, самая пара засяродзіць увагу на вечных ісцінах, адысці ад канкрэтных спраў і рэалій будзённага дня, паспрабаваць спасцігнуць сябе, Жыццё, Час, вечныя і вялікія катэгорыі маралі і чалавечай прыгажосці.

У такія хвіліны самапаглыблення асабліва прыкметная зменлівасць чалавечага жыцця («прылівы — адлівы, адлівы — прылівы», «шчаслівы ты быў і быў нешчаслівы»).

Цудам прыходзіць да лірычнага героя нечаканае адкрыццё: жанчына, што побач з ім, увасабляе гармонію сонца і мора, вялікую прыгажосць зямнога быцця: «Жанчына і мора! Дзве вольных стыхіі», «Жанчына і сонца! Хіба вас падзеліш?» Жанчына — стыхія! Багіня! Рыцарскі малітоўнае пакланенне чуецца ў словах паэта: «Жанчына і сонца!., хай свеціцца дзень ваш!»

Абвострана чуйна ўспрымаецца ўсё побач з вечнай таямніцай мора — «жыццё пачалося з

яго глыбінь», тут лірычны герой паэмы бярэ вялікія ўрокі жыцця:

мора вучыла нас быць летуценнымі,
мора вучыла нас быць прыгожымі.
...мора вучыла яшчэ нас быць гордымі,
мора вучыла яшчэ нас быць вечнымі.

Тут, каля мора, яшчэ раз, наноў і больш глыбока, адчувае паэт вялікую неабходнасць быць самім сабой.

«Героі ўсіх эпох...»

Шлях пакут, шлях самаахвяравання, шлях высокай грамадзянскай мужнасці — шлях «герояў усіх эпох». Ці гэта распяты паўстанец Спартак («Я фільм глядзеў...»)', ці вялікі Талстой («Адлучэнне Талстога ад царквы»У. Паэтаву думку непакояць не толькі тыя, што ўвайшлі ў гісторыю, але і тыя, што ў гісторыю не ўвайшлі. Тыя, хто пакутаваў і паміраў за людзей, і тыя, хто спакойна глядзеў на пакуты, на боль, спакойна забываўся на чэснасць, справядлівасць, грамадзянскі абавязак. Праметэі і непраметэі — паэт упарта дзеліць людзей на гэтыя дзве катэгорыі. Трэцяй для яго няма, не бывае.

Героі ўсіх эпох!
Ці не такі ваш лёс быў у фінале?
Як нехта моцна спаў,
вас распіналі,
вы ціха на крыжы каналі,
і білася жанчына каля ног.

Праўда, калі толькі што згаданы верш вылучаецца значнасцю мастацкага вобраза, дык пры чытанні вершаў «Адлучэнне Талстога ад царквы», «Размова з Ду-Фу», «Памёр паэт» з павагай ставішся да лагічных высноў паэта, але нечаканасці мастацкага адкрыцця не ўзнікае.

Як быццам дакладна вывераны апісанне царкоўнага дзейства: «Не токмо сугубо и трегубо, по н многогубо» праклінаюць тут»; канкрэтныя факты: «Пасылачку з намыленай пятлёй любоўна нехта графу шле па пошце» і «падарунак, што зрабілі ў Мальцаве: на шкле зялёным надпіс залаты: «Леў Мікалаевіч! Вы падзялілі лёс усіх тых, хто ў сваю эпоху высока званне чалавека нёс і хто ішоў за праўду на галгофу». Усё правільна. Але інфармацыйна.

Не адгадаеш почырку А. Вярцінскага і ў вершы, прысвечаным Назыму Хікмету:

Памёр паэт.
А ўсё, што бачыў і чуў,
што ў вершах сваіх сабраў і спасціг,—
усё засталося, усё жыве, як раней.
А раз гэта так, то — не памёр і паэт.

(«Памёр паэт»)

Няма ні ў гэтым вершы, ні ў вершы пра Талстога адчування: вось сказана тое, што можа сказаць толькі паэзія, толькі мова верша. Не адчуваецца якаснай спецыфікі мастацтва паэзіі — як найбольш канцэнтраванай, сінтэтычнай

формы мыслення. У гэтых вершах ёсць пераказ падзей, але ж — мы ведаем гэта — паэт умее даць вобразнае разуменне іх.

Інфармацыйная падача гістарычных рэмінісцэнцый саступае месца вобразнаму асэнсаванню тэмы ў вершы «Ратунак» — паводле аповесці Сент-Экзюперы «Ваенны лётчык» — і асабліва ў вершы «Эдзіт Піяф хоча любві».

Верш пра вядомую французскую спявачку — гэта пе фактаграфічная замалёўка, тут прысутнічае той вобразны рад, што даступны толькі паэзіі:

Эдзіт Піяф хоча любві,
голас гучыць страсна.

Пяе Піяф — «крычаць... душы галасавыя звязкі...». Эмоцыі нагнятаюцца: «пяе аб любві Эдзіт Піяф», настраёвы пульс верша напружана ўчашчаецца: «зорка першай велічыні», якой без любві «золка і горка» — і як бы замірае ў канцы верша: «І — без любві памірае».

Ствараецца асаблівы пастрой верша, верша-трагедыі. Пра лёс, што не можа не ўразіць паэта і чалавека.

Драма адзіноты. Несправядлівая раз'яднанасць чалавечых душ, адчужанасць людская, самота, недавер — і ў праекцыі на гістарычных асоб, і ў адносінах да звычайнай; чалавечай істоты — да гэтай тэмы Вярцінскі вяртаецца зноў і зноў.

«Узаемапамнажэнне нашых дум і душ...»

На адной хвалі пачуццёвага прыёму з даўнім вершам «Эдзіт Піяф хоча любві» ўспрымаецца верш, пазначаны 1972 годам,— «Плач па нерастрачанай пяшчоце».

Толькі ў песнях Эдзіт Піяф спазнала сапраўдную любоў, не ведае шчасця кахання і не вядомая нікому жанчына. Проста жанчына. Не зорка эстрады, не слынная пяснярка. Звычайная жанчына, яна мае толькі адно багацце — сваю душу, сваю пяшчоту.

Мне б са сваёй пяшчотай,
мне б са сваёй пяшчотнай істотай
пець і звінець сярэбранай нотай,
гуллівай, шчаслівай быць,
шчаслівым другога рабіць.

І паэт зноў гаворыць пра трагедыю жанчыны, драму жаночай душы.

Жыццё без падзей, без такой важнай падзеі ў жыцці жанчыны — без кахання, без радасці духоўнай аддачы — жыццё няспраўджанае, жыццё, што было, а не адбылося. Боль, скруху такога існавання адчувае паэт, паэт, за якім, між іншым, нейкім часам усталёўвалася трывала рэпутацыя паэта думкі, а не эмоцый. А тут падкрэсленая аголенасць эмоцый, падкрэсленая нават вызначэннем жанру — плач. Гэта не той геніяльны трагізм «перадсмяротнага подыху адзіноцтваў», як у Гарсіа Лоркі з яго «Домам

Бернарды Альбы», не тая непазбыўная туга чакання лірычнай гераіні Анны Ахматавай — «только пела и ждала», але тонка адчуты мастакоўскім спасціжэннем патаемны нерв жаночай душы, неад'емная ўласцівасць чалавечай істоты — імкненне да шчадраты, да шчырасці, да шчасця, адчуванне адсутнасці гэтага як непапраўнай страты, як болю.

Шчырасць чалавечая, чуласць, спагадлівасць чалавека ўражваюць паэта сваёй шырынёй, абсягам духоўнага гарызонта:

Цётка плакала па ўсім свеце...
цётка плакала па людзях...
Па ўсіх раненых і забітых...
Цётка свету ўсяму спагадала,
яго раны лячыла аддана.

(«Цётка плакала па ўсім свеце...»)

Такая бескарыслівая аддача па справядлівасці патрабуе пачуцця, узаемнага дачынення да даброт чалавечай шчырасці.

Цётка плакала па ўсім свеце,
а па цётцы хто плакаў ці не?

Свята чалавечых адносін, узаемадачыненні роднасных душ і розумаў — норма жыцця, на думку паэта, раз'яднанасць — анамалія. Паэт бурна пратэстуе: чалавек спасціг таямніцы свету і сусвету, раскрыў сакрэты прыроды, а таямніца чалавечых узаемаадносін засталася такой жа неспазнанай, цяжка пераадольваецца адлегласць паміж людзьмі, нялёгка знаходзіцца дарога да даверу і разумення:

Падае за бар'ерам бар'ер —
гукавы, светлавы,
зямных гравітацый...
Вучоны муж!
Я рады, павер,
я ганаруся тваёй працай.
Толькі ёсць у мяне непакой:
ці хутка дойдзе чарга да бар'еру
глухой адчужанасці людской,
неразумення і недаверу?

(«Бар'еры»)

«Вышэйшую гармонію» сучасных чалавечых адносін А. Вярцінскі хоча бачыць у святле вось гэтых новых, пашыраных уяўленняў пра прастору і час («Дзве паралельныя прамыя»). Добра, што існуе ісціна Лабачэўскага і новую формулу чалавечых адносін прапануе наш час:

Пакінем няве'е і іронію.
Бачу вышэйшую гармонію.
Бачу: сустрэліся, як жывыя,
дзве паралельныя прамыя.
Бачу, заззялі, як праменныя,
тыя прамыя паралельныя...

«Сустрэліся дзве паралельныя прамыя» — гэта вельмі важна для паэта, у гэтым, лічыць ён, адна з асноў чалавечага быцця. Запаўняецца прастора адчужанасці і няведання цеплынёй чалавечых адносін, узаемаразуменнем. Раска-

ванасць чалавечай душы, шчырасць чалавека вітае паэт: «Сустрэчы дык сустрэчы, каб след на цэлы век» — так і павінна быць паміж людзьмі, каб кожная сустрэча была «ўзаемапамнажэннем нашых дум і душ».

Верш «Сустрэчы» можна разглядаць і не так шырока — паэт вядзе гаворку пра сустрэчу дваіх. Я і ты — гэта адчуваецца ў пачуццёвай структуры верша. Але гэтае вечнае жыццёвае ўзаемадачыненне — мужчына-жанчына — успрымаецца паэтам як частка жыццёвага круга:

І я, як звяно, уключаўся ў ланцуг
любові, яе ўсепланетнай сістэмы...

(«Гудзела, гуло ў маіх вушах...»)

як неабходная, першародная ячэйка на сутарэннях жыцця:

Жанчына. Мужчына. Каханне.
Мужчына. Жанчына. Жыццё.

(«Мужчына. Жанчына. Каханне...»)

Каханне — вечнае і неадымнае звяно ў непарарыўнай сувязі часоў і з'яў. Каханне — святочнае светаўспрыманне, калі звініпь шчасцем паветра, калі свет добры і шчыры. Каханне — карагод радасці, у якім кружыцца ўсё, што навокал,— дрэвы, неба, сонца, вясельны тлум прыроды:

Той год не забыць мне, той крыгаход,
вясёлы, вясенні.
Той год не забыць мне, той карагод,
святочны, вясельны.
У тым карагодзе кружыліся ўсе,
як дружныя дзеці,—
і зоры, і росы, і сонца ў расе,
і вецер, і квецень...

(«Той год»)

Паэт нават з выклікам сцвярджае:

Калі сустракаюцца двое,
сваё каханне падзеляць —
гэта найлепшая доля,
з усіх падзей — падзея.

(«Аптымістычны верш»)

Мабыць, тут А. Вярцінскі пярэчыць самому сабе: мы ведаем, што ён не лічыць, быццам у жыцці існуе поўная гармонія. Але яго ўспрыманне кахання як свята чалавечага існавання — калі «зорны дождж», калі трэба «ляцець да сонца шарамі» («Парада маладым закаханым»), калі «прагнуць душы святла спатканняў і баяцца імглы адзінот...» — прыцягвае сваёй шчодрасцю, адкрытасцю, неўтаймоўнай прагай жыцця.

«Вершы мае — пісьмы»

Узбуджаны, нервовы неспакой паэтавай думкі шукае выйсця. Нездарма ён пераконвае чытача:

Вершы мае —
гэта пісьмы.

(«Вершы мае — пісьмы...»)

Чаму — менавіта пісьмы? А. Вярцінскі тлумачыць: вершы могуць не чытаць, пісьмы ж чытаюць заўсёды, бо ў іх лёс, пачуцці душы людзей. Вершы чытаюць і забываюць, на пісьмы — шлюць адказ.

Творчасць для А. Вярцінскага — зварот да вядомых і невядомых адрасатаў. І зварот сваёй вобразнай сутнасцю павінен узрушыць, знайсці шлях да свядомасці чытачоў. А. Вярцінскі цвяроза адкідвае тое, што не дойдзе да адрасата, не абудзіць нечую думку ці пачуццё. Шукае жанры: верш, паэма, казка. Мяняе рытмы верша, імкнецца выкарыстаць усе рэгістры паэтычнага інструмента.

Творчы дыяпазон А. Вярцінскага шмат у чым абумоўлены, мабыць, шырокім выкарыстаннем фальклору, той крыніцы, што жывіць усіх паэтаў, а нашых, беларускіх, асабліва.

Фальклорныя рэмінісцэнцыі А. Вярцінскага розныя.

Па матывах народных казак створана п'еса «Дзякуй, вялікае дзякуй!». У вечнай тэме народных казак — перамозе асілка над Змеем-ліхадзеем і сцвярджэнні справядлівасці — паэт засяроджвае ўвагу на неўміручых катэгорыях жыцця: дабрыні, удзячнасці, бескарыслівасці. А. Вярцінскі не стылізуе стыхію народнай творчасці, а паглыбляецца ў яе. Ён засвойвае яе вобразнасць, ужывае формы народнай мовы не для аздобы, а для стварэння натуральнай сюжэтнай цэласнасці.

І немудрагелістая фабула ажывае ад пругкасці народнага выслоўя: «Чаго баба плача — якая бяда ці няўдача?», сталых эпітэтаў: «Рыгорка — ясная зорка», «Гарынка — светлая іскрынка».

Хаця ў гэтай казцы А. Вярцінскага няма яшчэ той паэтычнай сімволікі, што ў драматычнай казцы «Скажы сваё імя, салдат».

Сюжэт яе навеяны, мабыць, рэальнымі падзеямі — піянеры адшукваюць імёны тых, хто загінуў.

Помнік невядомаму салдату — і дзяўчынка, чыстая, светлая тварам, чыстая, светлая сумленнем. Яна лічыць: павінна быць імя ў салдата, няма на зямлі людзей без імёнаў.

У фабуле зноў-такі няма нічога асаблівага. Але паэт асэнсоўвае тэму, пераводзячы дзеянне ў сферу паэтычных сімвалаў, шырока выкарыстоўваючы ўстойлівыя фальклорныя вобразы. Паэтычныя рэаліі трывала ўваходзяць у сюжэтную прастору п'есы, актыўна ўплываюць на агульны лад казкі. Якраз гэтыя сродкі і даюць аўтару магчымасць перадаць паэзію вечнага жыцця, паказаць высакароднасць подзвігу.

П'еса-казка ўводзіць будзённы факт у празрыстую атмасферу паэтычнага бачання, дае магчымасць глянуць на падзею, вымяраючы яе

той самай мерай вечных ісцін і сталых сімвалаў, што такія блізкія паэту.

А. Вярцінскі выпрабоўвае формы, прыёмы, спосабы перадачы думкі. Як гэта вельмі ўласціва яму, думка яго робіць раптам нечаканы паварот:

Гара з гарой не сходзяцца,
але, калі даводзіцца
стаяць ім побач парой,—
гара з гарой не расходзяцца,
гара з гарой не разводзяцца.
Ды гэта гара з гарой…

(«Гара з гарой не сходзяцца...»)

Гэты прыём перафразіроўкі, пераасэнсавання — адзін з улюбёных у паэта: парушыць прыняты ход думкі, узрушыць вядомы сюжэтны пласт, узяць вядомае выслоўе і пераасэнсаваць яго («Варыяцыі...», «Каментарый да карана»).

Дзёрзкая думка паэта імкнецца да пераасэнсавання вядомага, бунт А. Вярцінскі ўсведамляе як заўсёдную сваю духоўную крэўнасць.
Паэт спасцігае таямніцы рамяства. У кожным новым зборніку адчуваецца: А. Вярцінскі не проста трымаецца на дасягнутай вышыні, а асэнсоўвае новыя пласты рэчаіснасці, і асэнсоўвае па-новаму для сябе, імкнучыся спалучыць у вобразах абагульненасць абстракцый і канкрэтныя рэаліі жыцця.

Паэт мэтанакіравана пашырае тэматыку і паглыбляе філасофію сваіх твораў, не страчвае цікавасці да ўлюбёных праблем. Прытрымліваецца вызначаных для сябе прынцыпаў.

Працуе, як скульптар. Не як ювелір. Імкнецца больш да выразнасці і цэласнасці вобраза, да максімальнай сілы эмацыянальнага ўздзеяння, і ўспрымаць яго творы трэба цалкам, не разглядваючы дэталі. Дэталі прадуманыя, зробленыя прафесійна («Трубіць цішыня. Трубіць цішыня світальная», «Узыдуць зоры над лёсам маім чалавечым...», «Над возерам зорка, як спелае зерне»), але з прыцэлам на агульнае ўспрыманне, у цэласным мастакоўскім ансамблі, у маштабе агульнай задумы. А. Вярцінскі не ставіць сабе за мэту ўразіць віхрам метафар, прымусіць услухацца ў гучанне кожнага гуку, кожнага радка, захапіцца ювелірна апрацаванай фразай.

Анатоль Вярцінскі не прызнае пункцірнасці вобраза, аддае перавагу размашыстасці чоткай лініі, шырыні мазка, не захапляецца паўтонамі. Даражыць рухам верша, што звычайна завяршаецца «тлумачэннем жыцця — не абавязкова вялікім адкрыццём яго законаў, але імгненнем ісціны...» (Роберт Фрост), імкнецца пабачыць «вышэйшую гармонію» свету, захаваць высокія ідэалы, што неабходны чалавеку. Яму не ўласцівы «нулявы градус» (Ралан Барт) пісьма, паэт імкнецца, каб «тэмпература» яго вершаў была адэкватная тэмпературы быцця, тэмпературы актыўнага, дзейснага светаўспрымання.

Шлях да самога сябе

Неяк у адным з нумароў «ЛіМа» давялося прачытаць гэтыя радкі Міхася Стральцова:

Бывае ўсё-такі зайздросна,
Вось ты высільваўся, пацеў,
А твой радок на дзіва проста
У вершы сябра заляцеў.

(«Бывае ўсё-такі зайздросна...»)

Нешта падобнае адбывалася, мабыць, і з ягонымі чытачамі. Помню і я сваё ўласнае, даўняе ўражанне ад яго прозы. Вось, здаецца, адчувалася, мроілася, думалася, а ён гэта акрэсліў пэўнай думкай, надаў няяснаму адчуванню яснасць формы.

Помню даўні эмацыянальны штуршок. Такое сваё, знаёмае, перажытае, напісанае здатнай да слова рукой:

«У радасці свая вясна, і калі стане вясновай душа — народзіцца радасць.

І неабавязкова ёй прыходзіць да чалавека вясной: ёсць яшчэ лета і зіма, ёсць восень, і ёсць яшчэ дзень і ноч, усход і захад сонца. Зімою трашчыць уночы на рэках лёд, і гул ідзе высока, аж да неба, а раніцай ляжаць снягі, ружовыя і чыстыя, як радасць. А ў жытнёвае лета вісіць над зямлёю яблык, пераспелы і светлы, як даўняя журба; ён упадзе — і падыдзе восень, а восенню хлапчукі пякуць на полі бульбу, і ўвосень прыходзяць да чалавека ўспаміны пра маленства. Але толькі вясною высока ў неба клічуць радасць журавы, і калі яна запознілася да цябе, зімой ці летам, удзень ці ўночы, дык абавязкова прыйдзе з гэтаю песняю, і ты, можа, спазнаеш тады і трывогу, і шкадаванні, і журбу, але ўсё адно гэта будзе радасцю» («Трыпціх»).

Было гэта напісана даўно, у 1963 годзе. Многа часу мінулася, многае перайначылася ў літаратурным жыцці, адсвяткавалі сваё свята многія літаратурныя славутасці тых год, з'явіліся новыя, засталося ў часе сапраўднае. Засталося і гэтае, стральцоўскае. І многае іншае. І з'явілася новае. Выверылася часам і рэчаіснасцю. І як тады, многа год назад, як адкрыццё (откровение) успрымаецца напісанае Стральцовым. І таксама, як тады, цяжка паддаецца лагічнаму аналізу проза пісьменніка. Страшна — усё роўна як узбіўся на дзёрзкую думку вывесці формулу роздуму ці ўзяў на далонь разгледзець агонь ці снег.

Міхась Стральцоў — і як празаік, і як крытык, і як паэт — не фіксуе факты, не захапляецца белетрызаванай інфармацыяй. Ва ўсіх жанрах карыстаецца магчымасцю пісаць густа, абагулена. І ў сферы вобразнага мыслення, уласцівага яму. Калі нейкі момант быцця ці нечага канкрэтнага існавання ставіцца ў непасрэднай сувязі са светам пачуццяў, успрыманні, уражанняў. Мройлівы, часам эскізна пазначаны свет. Манера пісьма, якая не хоча паддавацца бясстраснаму скальпелю цвярозага ўсведамлення.

Сапраўды, як заўважыў неяк крытык В. Івашчанка, Стральцоў, што б ён ні пісаў, перш за ўсё паэт. Але сказаць, што напачатку Міхась Стральцоў «проста спяваў, спяваў шчыра і радасна», па-мойму, нельга. Такога этапа, здаецца, не было, хаця, безумоўна, манера Стральцова вельмі адрознівалася ад манеры яго літаратурных равеснікаў — Б. Сачанкі, І. Пташнікава і інш.

Міхась Стральцоў, па-мойму, якраз з тых мастакоў, што ўспрымаюць свет ва ўсіх яго суладдзях і няўладзіцах, не ўмеюць спакойна і звонку сузіраць, абавязкова прапускаюць праз свой унутраны свет і ўнутраны свет герояў усе калізіі быцця. Унутраны маштаб асобы і шматзначныя праявы аб'ектыўнай рэчаіснасці — у Стральцова яны ўвесь час у зменлівай дыялектычнай суадносці. Героі Стральцова спасцігаюць свет па-за сабой і саміх сябе — шляхам да саміх сябе і адлучэннем ад саміх сябе.

Ці гэта дацэнт Лагацкі («Блакітны вецер»), ці журналіст Юновіч («На вакзале чакае аўтобус»), ці Віктар («Сена на асфальце»), ці Жэня («Свет Іванавіч, былы донжуан»).

Хоча выбрацца з палону сваёй духоўнай інертнасці Лагацкі, вярнуць тое, даўняе, забытае адчуванне жыцця, якое губляецца ў шэрані мітусні, што падманліва здаецца дзейнасцю. Хоча вярнуць страчаны кантакт з людзьмі. Вярнуць сабе дзіва жыцця. Яно тут, побач, па яго не трэба выпраўляцца ў якія сады Семіраміды ці ствараць іншую рэальнасць. Дзіва сапраўднасці, дзіва ненаўмыснага бывае «ці простае, як гэта дзіцячая горка, ці наіўнае, як выцвілы паркаль».

«Сапраўднае дзіва» прыгадваецца такімі звычайнымі праявамі: «Чаканне дзіва... шчымліва кралася ў сэрца то нечым голасам, пачутым з калідора, то скразнячком, што біўся ў фортцы, то шчодрым пахам вады, невядома кім распырсканай па падлозе. Гэта блукаў недзе і трывожыў Лагацкага блакітны вецер».

Блакітны вецер у апавяданні — сімвал мары пра «спакой і яснасць» у душы, сімвал таго вечнага імкнення чалавека да суладдзя з самім сабой і са светам, суладдзя, што даецца не проста, а ў барацьбе з абставінамі і з самім сабой.

Свабодны дух свабоднай асобы — ён жа разумеецца не ў ідэальнай прасторы ідэальнага быцця, а ў канкрэтных сацыяльных і жыццёвых абставінах, і ў ім «непасрэдна прысутнічае момант адыходу да сябе, вяртання да сябе, быцця для самога сябе...» (Гегель). І героі Стральцова ідуць гэтым няпростым шляхам. Шукае сапраўдны шлях свайго духоўнага быцця Лагацкі, не згаджаецца з той неадпаведнасцю, што існуе паміж яго ўнутраным, духоўным жыццём і рэальнай жыццядзейнасцю журналіст Юновіч.

Багатыя, цікавыя сувязі Юновіча з жыццём не знаходзяць адбітку ў тым, што ён робіць. Ён

умее бачыць і адчуваць рэчаіснасць як чалавек таленавіты, як мастак, а піша, абы адбыцца, прахадныя, казённыя нарысы, не ўмее пакуль што супраціўляцца чыноўніку ад друку — рэдактару газеты. Паўтарае сказанае другімі. А рэчаіснасць шматгранная і цікавая. Ва ўсіх праявах. Ну, скажам, нават той звычайны рэйсавы аўтобус, пра які ўсё думае Юновіч. Гэты аўтобус можа адвезці яго ад пустой працападобнай мітусні да сапраўднага жыцця, аўтобус жа стаіць недзе «пусты, маўклівы». І аб яго халодныя бакі «б'юцца паравозныя гудкі, перазвон трамваяў, маторны рокат, але аўтобус не пазнае іх. Прастора і час ляжаць пад яго коламі, але ён не ведае пра іх, як не ведае яблык пра таемную сілу семак, схаваных у ім». І гэты аўтобус валодае той чараўнічай сілай, што патрэбна Юновічу,— ён можа адвезці ў далёкія гарады да новых людзей і яму «падуладныя Юновічава надзея забыцца на нядаўняе, прыкрае, што асталося ад мінулай паездкі, узяць і пачаць усё нанава...».

Блакітны вецер — рамантычны сімвал мары, аўтобус — зусім канкрэтны, нават прыземлены. Але і тут і там — гэта сімвал пошукаў і імкненняў герояў да саміх сябе, да свайго сапраўднага «я».

Гэты шлях да самога сябе ляжыць і праз такое высокае духоўнае выпрабаванне — любоў. Свет Іванавіч, былы донжуан, праходзіць праз гады сумненняў, блуканняў у прамым і пераносным сэнсе, і сустрэча з Ларысай для яго — вяртанне да нечага запаветнага ў яго душы, зварот да таго лепшага, што ёсць у яго асобе: «...я нават думаў, што яна — маё выратаванне. Маладосць, шчырасць, непасрэднасць, чысціня. Што з яе дапамогай усё гэта вярну сабе і я. І абнаўлюся разам з ёю».

«Я» герояў Стральцова зменлівае, індывідуальнае, на яго ўплываюць асяроддзе, абставіны, прырода. І сувязі гэтыя шматмерныя, шматзначныя, маральныя імкненні і схільнасці герояў пісьменніка пазначаны і абумоўлены гэтымі сувязямі. І ў прыватнасці — сувязямі са знешняй рэальнасцю: і існуючай у сваім аб'ектыўным самавыяўленні — прыродай, і створанай чалавекам — архітэктура, мастацтва, літаратура. І ў той суадноснасці, што непасрэдна залежыць ад грамадскіх узаемадачыненняў.

Вывярае пrasторай неба і вясновай ночы свой жыццёвы настрой герой «Трыпціха», і ў свядомасці яго абавязкова прысутнічаюць і ўплываюць на яе і героі навелы Мапасана, што плывуць некуды да мора на лодцы, і неба, якое сінее над героямі навелы, і дрымотная вада рэчкі, па якой вяслуе іх лодка, і спёка на лугавіне, якой шпацыруе герой Стральцова, і самая лепшая вясна ў горадзе, якую ведае герой і ведаем мы з вамі, «яшчэ нясмелая і маладая, калі нанач замярзаюць на тратуары лужыны, калі

доўга ружавее ўвечары неба і калі стаіць над вуліцамі сіні туман...».

Адточвае лязо сваёй іроніі Свет Іванавіч на хэпі эндах раманаў мінулага стагоддзя. Калі «шматпакутныя героі пад эпілог сыходзіліся на ласкавы агонь камінка». І акорды знакамітага паланеза як «няпэўныя промні сонца праз туман», і «ахінутыя прыцемкам вуліцы», дзе «машыны... гналі перад сабой у хісткім сутонні няўлоўна сінія, пудлівыя цені», і неўладкаванасць кутка даўняй знаёмай Света Іванавіча Эмы — «склад непатрэбных рэчаў» — усё гэта не проста «кладзецца» па настрой Света Іванавіча, прысутнічае як прадуманыя дэталі, як рэчавы свет, а складае неад'емную частку духоўнага жыцця героя, актыўна ўплывае на яго.

А лірычны герой згадкі пра Поўнач «Дзень у шэсцьдзесят сутак», які, мабыць, бліжэй за ўсіх герояў Міхася Стральцова да аўтара, амаль атаясамлены з ім — згадваюцца і канкрэтныя аўтабіяграфічныя абставіны (камандзіроўка на Поўнач), сапраўдныя спадарожнікі (паэт Валодзя Паўлаў, з якім так «добра пагаварыць і так добра памаўчаць»),— герой, што жыве ў асноўным «на сродкі душы» (Л. Рэйснер), як тонкі сейсмограф адчуваючы свет, знаходзіцца ў вельмі складаных узаемаадносінах са знешняй рэальнасцю, свядома залежыць ад яе і свядома рады гэтай супрычаснасці.

Розныя бываюць адносіны, але заўсёды яны — «набытак душы». Ці то «на адзіноце з лесам, восеньскай цішынёй», калі «няпэўна... на душы, як у прыродзе туманным ранкам», калі здаецца, што таямніца ўласнай душы толькі і можа праясніцца тут, у «адчуванні скупога водару халоднай зямлі, журблівага святла неба», калі думаецца — «скрозь восень гляну я сабе ў душу, нібы ў крыніцу...». Але духоўная тая яснота і суладнасць з прыродай прыходзяць да героя, бывае, калі ён не чакае іх, не пільнуе, не спадзяецца. Як гэта адбылося на Поўначы — дзе «ўсё так выразна, проста..., што адчуванне роднасці... прыходзіць адразу, спадаюць непатрэбныя адзежыны з душы...».

Мая свядомая памяць не ведае Поўначы, але нельга пазбыцца вось гэтага самага адчування зрокавай і душэўнай прасторы, нейкай асаблівай, празрыстай віднаты, скажам, хаця б на пейзажах Рокуэла Кента. Як быццам на імгненне нейкая высокая светлая ісціна набыла фарбы і форму, разлілася шырокай беллю і абрала сабе месца тут, на гэтай празрыстай прасторы, што не ведае недамоўленасці, паўтонаў і размытасцей. І калі размесціцца на гэтай прасторы чалавек, дык яна, гэтая прастора, не ставарае для яго антураж, другі ці трэці план, а прымае да сябе гэту неспакойную істоту як частку сябе самой. Даруючы ёй яснасць і раўнавагу. І жорсткую віднату прастаты.

Герой Стральцова набіраецца яснай мудрасці ў Поўначы, якая чалавека «калі і адчужае... ад людзей, дык затым толькі, каб зноў прылучыць да іх». І ў гэтай securenабытай яснаце для яго так важна і «нязвыклая... цішыня над шэрымі сопкамі», і бярозкі, падобныя на лазу, і спакойная, светла-рудая роўнядзь бярвенняў драўляных дамоў.

І як неабходнай была гэтая еднасць з доўгім паўночным днём, так неабходным было і вяртанне да сябе ў шматіснасці сваіх абноўленых «я», бо наша «я», «разуменне чалавека і прыроды праз сябе робіць нас творцамі».

А герой Стральцова — амаль заўсёды творца. Кім бы ён ні быў. Абавязкова чалавек, які задумваецца над жыццём. Над сваімі суадносінамі са светам. І кожнае грамадскае і сусветнае ўзрушэнне, кожную прыватную праяву жыцця ўсведамляе праз вопыт уласнага «я». Што вельмі важна для Стральцова — у канкрэтных абставінах ідэйнага побыту. Калі чалавек трапляе ў сферу эмацыянальнай думкі, думкі-адчування, што яшчэ папярэднічае яснаму ўсведамленню, выяўленаму словам. Калі на шматмерным абсягу свет — «я» — свет чалавек робіць крок да той магічнай мяжы, калі да ўсвядомленага пазнання далучаецца і падсвядомая ісціна ўяўлення, калі ў нейкае імгненне чалавечае «я» набывае тую глыбіню, дзе ёсць і маленства, і першапачатковы спрадвечны свет, і сусвет, і сённяшняе быццё, і свядомае, і падсвядомае. Калі чалавек востра і ярка адчуе сваё «я», сябе ў гэтым свеце, на гэтай планеце, на зямлі, сам-насам з гэтай зямлёй і сам-насам з людзьмі — з чалавецтвам, вялікім кангламератам, да якога належыць ён сам, і з мноствам канкрэтных асоб, з якімі ў яго сталая, пэўная сувязь і сувязь такая хісткая, няпэўная — у мройлівасці індывідуальных пачуццяў, адчуванняў, уражанняў.

«Памятаю, дзіўныя думкі прыходзілі да мяне на Поўначы: ну хоць бы пра тую ж адзіноту. Не ведаю, ці здолею перадаць цяпер іх, баюся, што хутчэй не думкі былі, а думкі-адчуванні, калі ўяўленне сягае наіўна і далёка, слова не паспявае за ім, але праз гэта, як пі дзіўна, не адчуваеш прыкрасці. Памятаю, мне вельмі зразумела было, чаму чалавек можа адчуць сябе і адчувае часам адзінокім сярод людзей. Цяпер мне цяжка ўзнавіць усё гэта, ало тады, памятаю, думаў я пра тое, што мы па-рознаму разумеем сябе ў прыродзе і ў жыцці: чалавек індывідуальны, прырода безасабовая і, да таго ж, абыякавая да нас. У жыцці мы перш за ўсё адчуваем сябе як асобу, усё ідзе ад нас і вяртаецца да нас: мы як бы пасылаем сігналы і самі ж прымаем адказы па іх. Калі ж нешта псуецца ў гэтай добра наладжанай сувязі, яна перастае быць зваротнай: мы чуем сігналы, але перастаём прымаць чужыя адказы на іх. Магчыма, усе чорныя меланхоліі, усе мерліхлюнды

бываюць ад гэтага. Бяжы тады, чалавек, бяжы, хутчэй ідзі да прыроды: яна безупынна шле табе свае сігналы, як сонца праменні, але ёй не трэба твой адказ».

І чалавек Стральцова ідзе да прыроды. І набывае новыя сілы: у «пастаянным напружанні святла, што льецца з неба» на Поўначы, у песні птушкі, «порсткай, як прамень», у свежым поклічы вясновай, сваёй, лясавой зямлі.

Сувязі чалавека з прыродай разумеюцца Стральцовым і ў такім канкрэтным сацыяльным варыянце: вёска — горад. Традыцыйная для беларускай літаратуры тэма, якую Міхась Стральцоў асвойвае ў тым самым прыдатным для яго ключы — пошукі героем свайго «я», пошукі суладдзя памін? тым, знаёмым з дзяцінства, улюбёным светам і сённяшнім, гарадскім. Памін? тым, шырокім, адкрытым ваччу небакраем: лясы, палі, крыніцы — асабістыя кантакты нешматлікія, трывалыя, колькі народу ў той вёсцы! Кожны кожнага ведае, кожны навідавоку, кожны кожнага судзіць, кожны кожнаму спачувае. Свае праблемы, свой лад жыцця, свой клопат. І шматмерныя, слаістыя людскія сувязі ў горадзе. Здаецца, і навідавоку — у нейкім калектыве, нейкім доме, а і адзін у людскім моры, адзін сярод камяніц. Адзін сярод агнёў, вуліц, машын. І ніхто пра цябе нічога не ведае, і, як прызнаецца адна з гераінь Стральцова, «гэта... прыемна, як, мусіць, прыемна было якому-небудзь прынцу са старога рамана, пераапранутаму я?абраком». І зноў — свае праблемы, свой лад жыцця, свой клопат.

Па-рознаму ўспрымаюць новы лад жыцця, новае атачэнне героі Стральцова. Для адных уся складанасць дарослага, усвядомленага жыцця атаясамліваецца з горадам, а вёска ілюзорна ружавее ва ўспамінах пібыта ідылічны эквівалент маленства, як у інжынера Сяргея Марусава («Там, дзе зацішак, спакой»), хаця, зразумела, і гэта дакладна і сцісла паказвае Міхась Стральцоў, герой пазбываецца ілюзій, прыехаўшы ў вёску,— не можа быць і тут зацішку, спакою. Ідзе жыццё.

У другіх, як у Пятра з апавядання «І зноў, зноў горад», гэтыя адносіны з вёскай і горадам яшчэ больш заблытаныя і складаныя — і ў горадзе неяк не прыжыўся, і ў вёсцы яго лічаць госцем — маўляў, чалавек сур'ёзна «ўзбіўся на гарадскую капейку», дык тут яго толькі што якімі прысмакамі пачаставаць. І вяртаецца ён у горад — ні госць, ні гаспадар.

Яшчэ нехта, як дзядзька Ігнат з «Сена на асфальце», па абставінах, ад яго незалежных, трапіў некалі ў горад, а вырас і ў сталую пару ўвайшоў у вёсцы, не жартачкамі, мазалём ды з пашанай здабываў сабе хлеб; для яго вёска засталася адзіным сапраўдным месцам для асэнсаванага жыцця. І галоўная думка яго і жа-

данне — вярнуцца ў вёску, атабарыцца там, «лесніком дзе прыстроіцца».

Галоўны ж герой з таго самага «Сена на асфальце» Віктар, які паважае дзядзьку Ігната за яго ўлюбёнасць у вёску — «чалавек павінен добра ведаць сваё месца на зямлі»,— увесь час задае сабе пытанне, ці ж «праўда дзядзькі Ігната і чалавеку па-сапраўднаму трэба што-небудзь адно: горад ці вёска, месяц над хатай ці электрычны ліхтар?». «Хіба ж нельга, каб было і тое і другое?»

Віктар доўга нудзіцца гэтым — «прымірыць горад і вёску ў душы... была самая патаемная і самая душэўная думка». Як чалавек сучасны, адукаваны і зусім не чужы ні асаблівасцям горада, ні таямніцам прыроды і турботам сельскай гаспадаркі, ён «ведаў і горад і вёску, спаў у будане на лузе і ў нумары гасцініцы, смаліў кабана і ведаў, як сякуць на зіму капусту..., спрачаўся пра Хемінгуэя і Урубеля, падоўгу прастойваў у залах музеяў, вучыўся ў інстытуце, на канікулах касіў у калгасе...».

І сімвалам такога судачынення вёскі і горада, як падаецца Віктару, сімвалам-намёкам, у якім ёсць нешта непасрэднае і крыху наіўнае, аказваецца для героя сена на асфальце — «вёска ў горадзе», як узрадавана думае Віктар.

Можа, і не такі дакладны сімвал, але ён не здаецца штучным, як і разважанні героя,— таму што існуюць яны не ў пустой прасторы, а ў абжытай думкай эмацыянальнай рэальнасці, якую так умее стварыць Міхась Стральцоў.

Тыя ж размовы дзядзькі Ігната з Віктарам, калі кожны даводзіць сваю думку, лісты Віктара, яго сяброўкі Лены і дзядзькі Ігната — у якіх адбітак далёкіх і менш далёкіх дзён: пасляваенная школа ў вёсцы, бярозка, пад якой некалі адбыліся самыя светлыя імгненні юнацтва Віктара і яго сябра, вясёлая вясновая раніца знаёмства Лены з Віктарам, самотнае раздумлівае лета Лены пасля разладу з Віктарам, шкадаванне дзядзькі Ігната па страчанай вёсцы, туга па самаму блізкаму ў яго жыцці, па самаму дарагому: «я чалавек ціхі, любіцельскі: у лесе, можна сказаць, гадаваўся — і лес люблю». Усё гэта запаўняе эмацыянальную прастору твора, стварае вось тую самую эмацыянальную рэальнасць, запаўняе жывой крывёю адчутага і перажытага сюжэт.

Міхась Стральцоў ніколі не спакушаецца інтрыгуючай фабулай, не імкнецца да экзотыкі — ні ў месцы дзеяння, ні ў думках, ні ў пачуццях. Але ўмее пабачыць свет ва ўсіх самых тонкіх яго праявах, адчуць настрой людзей, засяродзіцца знешнім і ўнутраным зрокам на якой непрыкметнай, здаецца, з'яве — а пабачыць у ёй і хараство, і дабрату, і багацце чалавечай асобы. Умее адчуць і перадаць настрой, атмасферу часу і ў адзнаках часу пабачыць тое, што існуе зменліва і нязменна — у вялікім працягу чалавечага

быцця. Умее стварыць духоўны клімат, пад спрыяльным уплывам якога так і цягне апынуцца яшчэ і яшчэ, адчуць настоенае эмоцыяй і думкай паветра стральцоўскага пісьма.

Аповесць яго «Адзін лапаць, адзін чунь», адзначаная, між іншым, у 1970 годзе прэміяй часопіса «Дружба народов»,— пра дзеда Міхала і яго ўнука ў памятныя для ўсіх, а для беларускіх аднalеткаў Міхася Стральцова асабліва, пазаваенныя гады, пра маці і бабулю хлапчука, пра яго дзеда Трахіма. Падзейны пласт, здаецца, і не багаты, і не новы. Бедалага Іванка, сірата (бацька загінуў на вайне), перажывае сваю крыўду з-за Аўдолінага Паўліка (Цяўліка), што ўсё страшыць — «са свету зжыве» Іванку з дзедам Міхалам, бо, маўляў, занадта яны разумныя ды граматныя, потым, каб не паказваць крыўду маці, хаваецца ў пограбе і на гарышчы і ўрэшце ўвечары атрымлівае доўгачаканыя чуні ад скупаватага дзеда Трахіма.

Па сутнасці, апісаны адзін дзень Іванкі, дзень, які мае, праўда, выйсце ў часе і дзеі — верш-эпілог і верш-пралог і ліст ужо дарослага Іванкі, што спазнаў і колішнюю дзедаву дабрату і зразумеў калючае гора сваёй адзінокай маці і дараваў ёй і несправядлівасць яе і злосць.

Дык сапраўды — адзін толькі дзень. Смужлівы зімовы дзень, які перажывае нядоўгае сваё жыццё з раніцы да вечара і ў якога ёсць свой настрой, свае набыткі, з якім і ў якім жыве Іванка, адчуваючы сябе ў гэтым дні і з ім, з яго смугой і снежнымі ўзвеямі, з усім непаўторным і паўтараючымся, што ёсць у гэтым дні: і «прыхаваны смутак, няўлоўны нейкі і зразумелы, як настрой то сцішанага..., то шумліва-порсткага... ветру», і «лапатлівы» клопат верабʼёў, і «набрынялы пякучы холад», і «снежны пыл», і «шчыльная роўнядзь хмар». Дзень, што адсмуткаваў лёгкай завеяй і высвятлеў на добрую ноч, калі «роўна і светла ахінала наваколле цішыня», а «пад блакітнай смугой празрысцелі гурбы».

У гэтыя дні — дзіцячы і недзіцячы клопат Іванкі: дрэнна адрамантаваў рагатку — надтачыў меднай драцінкай, а яна і пераела гуму, затое амаль удача — зрабіў сабе абутак са старых бацькавых чаравікаў: «абгарнуў нанач мокрай анучай..., дзе драцінкай падшыў, дзе вяровачкай падвязаў...», будзе ў чым на вуліцу выйсці.

У гэтым дні — і розныя ўражанні снутрызнення Іванкі, у якім ён сустракаецца са сваім alter ego, дарослым Іванкам, што збіраецца помсціць Цяўніку, а Іванну няўцямна і падсвядома адкрываецца ісціна дабраты і разумення — Цяўлік злосны таму, што яму не шанцуе: пакалечыла шчаку капсулем ад гранаты і ў пяты клас не перайшоў.

У гэтым дні — і ўсе прысутныя персаналіі. Іх непадрабязныя слоўныя партрэты. Дзеда Трахіма, што ўсё скардзіцца на свае нястачы,

спачувае чужым, але, як заўважыць гэтую неадпаведнасць малы Іванка, голасам «увесь час аднолькава порсткім, жвавым» — «як бы любуецца на свой голас». Ляксея Гурмака, таго самага, пра якога дзед Міхалка думае: «Бог не даў розуму, але даў добрую душу».

У гэтым дні — і выхапленыя з пестрадзі вясковага жыцця здарэнні — то дзед Трахім расказвае, то лямантуе Іванкава маці.

У гэтым дні — і апошні чалавечы клопат дзеда Міхала — самае галоўнае, мабыць, у настраёвай структуры аповесці — каб не быў яго ўнук «сіратою між людзей». Каб выпрабаванні выпалі яму «па сіле». Каб «не... надламалася яго душа пад цяжарам дабра», але каб і не стала зласлівай. Каб знайшоўся чалавек, што дапамог бы памякчэць дачцэ, у якой стала нядобрым сэрца — «шмат у вайну перажыла». І каб пажыла яшчэ на свеце яго старая.

Адзін толькі дзень. І цэлы свет. Настрояў, пачуццяў, дабрыні. Дзень, у якім ні адзін рух душы людской, ні адна змена ў прыродзе не засталіся па-за ўвагай.

Калі ў поле зроку трапляе якая рэч, якая дробязь, дык яна асвятляецца агульным паэтычным настроем, узбуйняецца сваім дачыненнем да трапяткога свету пазначанай аўтарскім светаразуменнем рэальнасці. І тады мы зведаем, як Іванка, «стоячы над пограбам, бачыў сябе жаўтлява-светлай саломінкай, вытыркнутай са страхі,— яна трымцела, грала, смуткавала і гарэзіла разам з ветрам; вецер шкуматаў яе, але ўсё адно любіў, і яна любіла яго, і баялася, і не баялася ягонай моцы».

І тыя два вершы, што як бы акаймоўваюць аповесць, і ліст дарослага Іванкі хаця, можа, і выбіваюцца з фабульнай структуры аповесці, але надаюць ёй патрэбную завершанасць, прапрасніваюць яе настрой, кампануюць аповесць, як музычны твор,— па зададзеным тэмпарытме.

Міхась Стральцоў трывала «абжывае» прастору сваіх твораў, не робячы з іх склад ці выстаўку слоў. Ніколі ў яго не знойдзеш дакучлівых апісанняў — пайшоў, дайшоў, выйшаў, прыйшоў, прыпыніўся, сеў — ці падрабязных высвятленняў — у што быў апрануты герой, якія ў яго вочы, якія валасы, якога ён росту.

Знешнія дэталі існуюць у яго для выяўлення духоўнага побыту, унутранага свету герояў, унутранага маштабу асобы. І калі ў аповесці «Адзін лапаць, адзін чунь» ён раскажа, што ў дзеда Трахіма «суконная кашуля, суконнікі штаны, на нагах — валёнкі», а ў дзеда Міхалкі «кашуля... палатняная, падчорненая ў выварцы з талакнянніку» і «штаны-ватнікі залаплены на каленях», дык толькі каб падкрэсліць шчырату беднага Іванкавага дзеда, сквапнасць і духоўную слізгату дзеда Трахіма — ледзь не цэлую зіму збіраўся заможны дзед прынесці чуні босаму ўнуку.

А калі мы позіркам раззлаванага і разгубленага Света Іванавіча глянем на «жаўтароцікаў у ненатуральна белых кашулях», «чарнявага, шчуплага» і «белабрысага, доўгага», дык па тым, што Свет Іванавіч пабачыць у іх «самаўпэўненыя патыліцы» і захоча «заехаць» аднаму з іх па «юнай мордзе», мы атрымаем хутчэй не так іх характарыстыкі, як адчуем пастрой Света Іванавіча, цяжар яго «жабрацкай торбы — лішніх дзесяці год».

Умее «абжываць» прастору сваёй прозы Міхась Стральцоў — ні духаты слоў, ні разрэджанага паветра. І выбраць дэталі, прыкметы, даць адчуць каларыт часу, пары года, дня, характар і духоўную паставу героя ён умее. Ну, вось хаця б невялікая, але якая ж трапная замалёўка — вясковая вечарынка ў тую пару, калі герой апавядання («І зноў, зноў горад») быў яшчэ падлеткам, і зараз, калі ён, дарослы, завітаў дадому: «...тады яшчэ хапала на танцах дарослых кавалераў і нявест... Тады яшчэ не было клуба, і вечарынкі адбывалі па чарзе, і ўжо за тыдзень пачыналі гаварыць пра тое, у чыёй хаце будуць танцы, і хто будзе іграць, і якую плату даць гарманісту, каб за сваёю музыкай не спаў. Калі гарманіст быў нетутэйшы, дык пад вечар прыводзіў з сабой цэлую армію сваіх хлопцаў: яны ішлі па вуліцы, як заваёўнікі,— ліха рэзаў гармонік, екатаў бубен, з подсвістам, з прыпеўкамі таптала вулкавы пыл развясёлае войска...

Цяпер сядзела з гармонікам на куце нейкае хлапчанё, лянíва іграла факстроты ды вальсы, а маладзенькія дзяўчаткі — мусіць, школьніцы — танцавалі больш адна з адной, не спадзеючыся на зялёненькіх кавалераў, што туліліся на лавах, па-даросламу дымілі самакруткамі, але ў танец чамусьці не ішлі».

Тэкставая прастора зусім невялікая, але ёсць і адчуванне часу, і крамяны яго каларыт. Ярка выпісана, бачыш і чуеш гэтых ліхіх вясковых кавалераў — чубатыя, шапкі набакір, кажушкі наросхрыст, а музыка нібыта сама скокам па вёсцы ідзе.

Або, напрыклад, адзін толькі штрых са «Смалення вепрука»: «— Ведаеш, быў я ў маці... Зіма... Закуру крамную папяросу, а яна тухне зноў. І зноў я запалкай чырк ды чырк. А маці тады ціха так скажа мне: «Дык няможна так псаваць запалкі, сынок... Мо жа, ад вугольчыка прыкуры, га?» І столькі ў гэтай горкай, вывяранай не адным горам ашчаднасці мудрасці: і напамін пра жыццёвую неашчаднасць — не толькі пра тое, колькі тых «запалак рублёвых... у адзін вечар кідаем», а ўвогуле, пра жыццёвае марнатраўства, на якое часам наважваецца чалавек.

А як прасвечваецца духоўная пастава героя, яго маральныя высновы ў адносінах з такімі зу-

сім не галоўнымі персанажамі, як, скажам, шафёр таксі ці суседка Міла ў «Свеце іванавічы, былым донжуане».

Шафёр таксі пра ўсё мае катэгарычную думку — некатэгарычна меркаваць ён не ўмее: і «цяпер не пішуць ні музыкі, ні кніг, як некалі», бо «тады пісалі дзеля душы, сядзелі ў маёнтках і пісалі», і на жанчыну, што з нейкай невясёлай прычыны нічога перад сабой не бачыць, не менш катэгарычна і злосна крычыць: «Эй ты, графіня..., вочы твае дзе? Якую сябе данясеш мужу?» Праўда, менш катэгарычна не можа знайсці рэшты. І паміж Светам Іванавічам і ім за некалькі хвілін вырастае тая сцяна адчужэння, што ўзнікае адразу паміж людзьмі, якія існуюць па розных шкалах духоўных вартасцей.

І шафёру пачынае не падабацца нават дым ад цыгарэты кліента, а зусім не скупы Свет Іванавіч: са здзеклівай цярплівасцю чакае рэшты, бо не хоча «ўласнымі рукамі пакласці цагліну ў той мураваны скляпок пры садзе, якога, відаць, адно не хапае, каб цалкам пераключыцца на яшчцё для душы» гэтаму сытаму спажыўцу, у якога, як разумее Свет Іванавіч, «свой новенькі дом недзе на ўскраіне горада, і халадзільнік, і тэлевізар, і на двары сабака на ланцугу, і школьнік-сын іграе на нейкім інструменце, і жонка, якую ён прывёз некалі ў горад аднекуль з-пад Плешчаніц, ужо начамі не сніць, думаючы, як бы ўладкаваць дачку ў школу з англійскай мовай навучання». І мы разумеем адкрытую непрыязнасць да шафёра Света Іванавіча, які, можа, і не жыў па ідэальна накрэсленай жыццёвай праграме, але ведае, што балючую, заўсёдную каштоўнасць для яго маюць «шчырасць, непасрэднасць, чысціня», маральны дабрабыт, і так далёкі ад яго жыццёвых першавысноў дабрабыт маёмасны.

Эпізод гэты не выпадковы, абыграны на невялікім падзейным плацдарме, але канкрэтна мэтанакіраваны і дае магчымасць недыдактычна праясніць многае ў маральных высновах Света Іванавіча. Як і тужлівая яго думка пра суседку Мілу, «мужаву жонку», «па сутнасці, можа, адзіную жанчыну, якая трэба была мне і якой трэба я», але пра тое, лічыць Свет Іванавіч, «ужо мы, бадай, не скажам адно аднаму». І ў гэтым: «...няхай яно будзе з намі, як магчымасць, якой немагчыма здзейсніцца», зноў тая высокая сваёй маральнай чысцінёй мера чалавечых адносін, што дадае яшчэ нейкі штрых да духоўнага партрэта Света Іванавіча.

Міхась Стральцоў валодае рэдкім дарам — на некалькіх старонках сказаць пра многае. Не проста сказаць — дачыніць чытача да строю сваёй думкі, таленавіта напомніць, як многа ўтрымлівае ў сабе імгненне, які багаты змест у «зацятай маўклівасці зямлі, травы і схаладнелага, шурпата-шызага неба» («Смаленне вепрука»), Сапраўды, вось гэтае самае апавяданне —

«Смаленне вепрука». Невялікае, восем з нечым старонак. А ў ім, як у добрым паэтычным творы, кандэнсацыя такога зместу, столькі думак і такая настоенасць эмоцый — на добры раман. Гэта і роздум пра тайны рамяства: «засцярогся ад бяды — бо сказаў. Дабро і надзея тут накрэслілі свой круг». І такі вось абагулены строй думкі, і ў канкрэтным, дакладным — як збіраўся пісьменнік (дарэчы, і гэта не выпадкова, мабыць, у апавяданні Міхась Стральцоў ужывае слова «паэт») стварыць апавяданне пра смаленне вепрука. І як важна было «загнаць у падтэкст» усе адчуванні восеньскага ранку, калі «чарсцвее зямля, і цёмным, ільсняна халодным зелянівам б'е ў вочы парадзелая пры дарозе трава», калі «хмельна, бы першаком, пахне ў наваколлі дымам», калі «выходзіць на ганак чалавек..., і наваколле пачынае ўжо валодаць ім, і вось тут, на самай трэшчынцы ўвагі... сарока махнецца яму ў вочы тугою сваёй чарнатой...». Калі ранак гэты пачынае ўмяшчаць у сябе, як гэта заўсёды бывае ў Стральцова, цэлы свет думак, адчуванняў, гукаў, фарбаў. Калі ў гэтым насычаным жыццём ранку з'яўляецца галоўны герой, які «зазнаў тое, што хоць аднойчы ў жыцці зазнае кожны чалавек: і расчараванне, і адчай, і нудліва-вінаваты позірк сяброў, і нетрывалую ласку жаночага сэрца». Яшчэ ў гэтым апавяданні «на вялікіх прасцягах горада памірала сонца», і была там «тужлівая палоска расхінутай на захадзе вечаровай зары».

І мы сябе адчувалі на парозе майстэрні, у якой за дзвярыма — фарбы радасці і шчасця, скрухі і гора, бездані адчаю і бясконцасці захаплення, там — таямніца творчасці.

Таямніца, да якой з нестаронняй цікавасцю падыходзіць Міхась Стральцоў. Пішучы адзін з самых яркіх сваіх твораў і адзіную ў сваім родзе і жанры рэч у беларускай літаратуры — «Загадка Багдановіча». Як ён сам акрэслівае яе ідэйны і тэматычны абрыс — «праекцыю лёсу чалавека, асабістага і грамадскага, на тое, што завецца гісторыяй». Паглядзеў на творчы лёс Багдановіча, «побач з Купалам і Коласам», як на тое «трэцяе вымярэнне, без якога немагчыма перспектыва». Паглядзеў на «феномен Багдановіча», як на ўзнагароду гісторыі за мінулыя страты. Калі беларуская зямля, «фальклор, прырода, побыт і звычаі народа» вышаноўвалі не адзін геній і як нарэшце «прадвызначэннем часу» акрэслілася творчая лінія Багдановіча.

У эсэ Міхася Стральцова — і трывалая пазіцыя крытыка, з далёка сягальным дыяпазонам думкі і шырокай эрудыцыяй, і майстэрства празаіка, які ведае цану слову і ведае, калі яно выспявае якраз у пару, і ўменне эсэіста, які мяжуе роздум з фактамі.

Логіка думкі і падначаленая ёй, але вольная ў сваёй раскаванасці фантазія, энергія пачуцця,

чалавечая спагада, якая не апускаецца да змізарнелага спачування, а імкнецца да творчага разумення ў найвышэйшых духоўных сферах.

Між іншым, і тут, у «Загадцы Багдановіча», і ў іншых работах, якія ўжо непасрэдна належаць да «рэгіёну» крытыкі, Міхась Стральцоў умее выявіць асобу літаратара, строй яго мастацкага мыслення, умее паразважаць, мала выкарыстоўваючы канкрэтныя тэксты, мала цытуючы, спасцігаючы свет паэта ці празаіка, даючы духоўны партрэт пісьменніка, праясняючы яго мастацкую прыроду.

Літаратары розных мастацкіх маштабаў, розных пакаленняў, розных выяўленчых школ знаходзяць адбітак у крытычных работах Міхася Стральцова: Янка Купала, Якуб Колас, Кузьма Чорны, Максім Гарэцкі, Пімен Панчанка, Янка Брыль, Аркадзь Куляшоў, Уладзімір Дубоўка, Васіль Вітка, Аляксей Зарыцкі, Рыгор Барадулін і г. д.

Пісаць падрабязна пра крытычныя артыкулы Міхася Стральцова мне крыху ніякавата — была такая ўдача: паставіць сваё прозвішча на яго апошняй па часе кнізе крытыкі «У полі зроку» — там, у выхадных дадзеных. Менавіта так — паставіць сваё прозвішча, таму што «рэдагаванне» тут было ні пры чым. Добра чыталася. Цікава. А праўка была б, мабыць, толькі выяўленнем рэдактарскага самалюбства. Ні нажніцы, ні пяро не былі патрэбны. Патрэбны былі толькі вочы.

А было адчуванне своеасаблівасці манеры пісьма ў параўнанні з іншымі нашымі крытыкамі, і вядомымі, і надзвычай адукаванымі і дасведчанымі, і таленавітымі крытыкамі: мастацкая завершанасць, паэтычнасць пісьма. Якая ўсё ж нездарма нарэшце знайшла выйсце і ў яго вершах. У вершах, што мне здаюцца заканамерным і зразумелым працягам творчасці Міхася Стральцова, празаіка і крытыка. Манера пісьма, пяшчотная ўвага да слова, выверанасць лексікону, строй мыслення заўсёды выдавалі ў Міхасю Стральцове паэта.

Мабыць, у выдадзеным у 1973 годзе зборніку «Ядлоўцавы куст» не ўсё аднолькава, не ўсё роўна. Але, думаю, многія чытачы пасля яго выхаду будуць сачыць — што новага напісаў паэт Міхась Стральцоў. І адчуюць радасць новай сустрэчы, прачытаўшы такія радкі:

Вось дзень для вока несуцешны.
Імжа. Крык галак над гарой.
Ды ад надвор'я незалежны
Хвіліны гэтае настрой.

Сярод пахмурнае прыроды,
Падлеглай смутку ці жальбе,
Міг нетутэйшае лагоды
Заявіць раптам аб сабе.

Нібыта сярод гэтых лужын,
Камлыжын мокрых і кустоў
Прышэсцю нейкаму ты служыш,
Якому быць гадоў праз сто,

Якое поклічам дачасным
У зман дачасны не звяло,
Якое і пры сонцы ясным
Табе згадацца не магло.

І добра, што рыхтуецца новы зборнік Стральцова. І добра, што за ім, за паэтам Стральцовым, «тыл з любві, пяшчоты, дабраты» («Страчы, машынка-кулямёт...»).

І добра, што ў эпоху нашых хуткіх тэмпаў мастак Міхась Стральцоў умее думаць і пісаць не спяшаючыся, у пэўным псіхалагічным рытме, прытрымліваючыся дысцыпліны цвёрдай літаратурнай формы. Ведаючы, што час асобы — псіхалагічны час. Ход яго залежыць ад зместу часу, ад яго насычанасці. І добра, што ніякія знешнія абставіны не перашкаджаюць выспеліцца мастацкай форме і выявіць магчымасці слова. І ў тым слове, што мы добра ведаем па літаратурным ужытку, і ў такім, што пазначыць лакальныя прыхільнасці мовы Стральцова: памыляўся, нішкам, тарнавацца, мадзее, пялёхаць, бубацела, скавышлівы і г. д. І стварыць фразу, што гучыць, як радок з добра адпрацаванага клавіра. І паставіць каля яе адну, яшчэ адну, яшчэ... Пакуль не створыцца тая слоўная структура, якая будзе ўжо мелодыкай прозы Стральцова. І адчуецца вось гэтая адметнасць яго літаратарскага почырку: у прозе, у крытыцы, у паэзіі. І калі мы прачытаем: «У цёплым, няпэўна асмужаным небе чулася сонца» або «Пастаяў я на двары, падумаў, паслухаў ваколіцу, насцярожліва-чуйную, нібы прытаптаная трава» або «Ужо выпетрала зяблiва, пасівела ў гародчыках і пазванчэла бадыллё, і панішчымела паветра» — дык гэта будзе Стральцоў.

І калі вырушыць нарэшце са стайні той абяцаны «Конь гуляў па волі», конь той не будзе замардаваным літаратурным пегасікам. І будзе ў тым творы, мабыць, усё тое, ува што ўслухоўваецца Міхась Стральцоў: «...і музыка, і песні, вясёлы смех, і плач, і стогн балесны, наяве сон і боль мінулых ран» (Нікалас Гільен. Душа, як музыка. Перакл. М. Стральцова). І ўсё гэта будзе мецiць шлях Міхася Стральцова. Да людзей і да сябе самога.

Імем дабраты

У беларускую прозу Алена Васілевіч прыйшла непрыкметна і ціха. Не было сенсацый, не было гучных абвяшчэнняў пра з'яўленне новага таленту. Былі рэцэнзіі, потым былі юбілейныя і неюбілейныя артыкулы. Адны стрыманыя, другія — усхваляваныя. А яна проста пісала і піша як чалавек, які добра разумее свой абавязак, які ўпэўнены, што работа — заўсёды свята будзённага дня. Што трэба бачыць. Слухаць. Разумець.

Кажуць, сваё «ўменне слухаць Хемінгуэй пературарыў ва ўменне пісаць». Уменне пісаць у Алены Васілевіч, мабыць, таксама ідзе ў першую чаргу ад умення слухаць. І ва ўсім, што яна піша,— віднага дабраты, той светлы дар, які дае чалавечы і пісьменніцкі талент.

Для Алены Васілевіч мера жыцця — дабро ў сваёй дыялектычнай шматграннасці, што дае магчымасць сувымяраць усе падзеі, характары, учынкі.

Пераважны настрой апавяданняў пісьменніцы аптымістычны. Аптымізм яе без фанфараў і параднага барабаннага бою, аптымізм мудры, спакойны, відушчы. З правам на спачуванне і нянавісць, разуменне і гнеў, на голасны смех і нягучны ўсмех.

Пра што б ні пісала Алена Васілевіч, у яе творах заўсёды адчуваюцца маладое жыццялюбства, уменне разгледзець усе колеры жыцця, аддаючы перавагу тым светлым, што мецяць яго асноўны тон.

Столькі ў яе чыста жаноцкай цеплыні, столькі добразычлівых усмешак, часам замілавання да сваіх герояў, шчырай улюбёнасці ў жыццё.

А лепш за ўсё давайце звернемся непасрэдна да яе твораў. Да апавяданняў у прыватнасці.

Розныя апавяданні. Розныя тэмы. А найперш тая, што трывожыць увесь час беларускіх пісьменнікаў. Айчынная вайна... Хто з нашых пісьменнікаў пра яе не пісаў? Алена Васілевіч таксама ўскосна ці непасрэдна вяртаецца да тых цяжкіх часін.

...Здаецца, ужо адышла вайна. Трохі прыціх людскі боль. Даўно мінулася часіна, калі на вачах у Чэсіка немцы забілі матку з малым дзіцем — яго сястрычкай — на руках. Мінулася, але пакінула трагічны след на Чэсікавай свядомасці: ён застаўся дзіцём на ўсё жыццё («Пані старшыніха прыехала»). Дзіцём па розуму, але і дзіцём па дабраце, з тым імкненнем да прыгажосці, што не абыходзіць многіх герояў Алены Васілевіч. Перакроіла Чэсікава жыццё вайна, а гэтага не адняла. Нясе ён упадабанай ім жонцы старшыні пачастунак — суніцы. Нясе з замілаваннем. І выпадак вяртае яму апошнюю хвіліну свядомай памяці. Пані старшыніха корміць дзіця грудзьмі — Часінаў успамін раптоўны

і ўзрушаны: «Мама! — голасна крычыць Чэсік,— Мама! — і бягом, па градах, па загуменні, праз жыта кідаецца да свае, старое, хаты, што стаіць цяпер за лазню па беразе рэчкі».

Мы не ведаем, ці гэта вяртанне Чэсіка да свядомага жыцця, ці толькі імгненнае вяртанне да свядомасці. Але вось гэта супрацьстаўленне полюсаў — самага светлага ў жыцці і самага страшнага — заканамернае. Бо мацярынства для пісьменніцы — адна з самых светлых з'яў у чалавечым жыцці, а зло — і ў дробязным яго выяўленні і ў маштабным, агульначалавечым — непрымірыма варожая мацярынству катэгорыя. І таму так уражвае кантрастны настрой апавядання, сутыкненне самага мірнага, прыгожага і страшнага, той мінуўшчыны, што адышлася, а не забылася, помсціць.

Героі апавяданняў Алены Васілевіч пра ваенныя гады звычайна дзейнічаюць не на фронце, не ў тыле ворага. Але «ўсё роўна вайна кружыць, распасцёршы злавесныя чорныя крылы», над імі.

У далёкім стэпе, у палявым шпіталі, памірае ранены Каіпаў («Трэцяя палата»). Пасля яго смерці прыходзіць «сіні трыкутнічак», адрасаваны яму. Трыкутнічак, які ён так доўга і нецярпліва чакаў. Жорсткая несправядлівасць, выпадковая як быццам і абумоўленая самой прыродай вайны бессэнсоўнасць.

Ваенныя апавяданні пісьменніцы — пра тое, без чаго не было б перамогі, не была б здзейснена наша правата. Яны — пра людскую прыязнасць, таварыскасць, пра вялікую сілу людской дабраты, чалавечнасці, пра нормы жыцця савецкага грамадства.

...Далёка ад роднай Беларусі, у арэнбургскім стэпе, апынулася дзяўчына з апавядання «Тая першая зіма...». Суровы час, цяжкае жыццё. Трэба быць карысная народу. Трэба неяк трымацца. Не згубіцца ў жыцці.

Ёй знаходзіцца прытулак у цеснай хаце камбайнера Яшкі, дзе ён сам, жонка, чацвёра дзяцей. Знайшліся ў той хаце і свежыя ляпёшкі для дзяўчыны, і лазня была напалена, і пасля лазні адшкадавала гаспадыня свайго, чыстага, пераапрануцца.

Якія яны дарагія, гэтыя крупінкі чалавечага цяпла, як умее іх цаніць Алена Васілевіч, як любоўна трымае яна іх у сваёй чалавечай і пісьменніцкай памяці.

«Рахмат, дзякуй!» — пасылае слова ў мінулае гераіня цікавага апавядання «Рахмат». Вялікая сіла чалавечага ўзаемаразумення і дружбы, выхаванай усім ладам нашага жыцця. Дзяўчына з Беларусі ні слова не магла вымавіць пататарску, татарка Раз'я не на сваёй мове ўмела толькі два словы: «Агонь умірал...», а жылі яны ў «прамерзлай хаце» татаркі Раз'і няблага, «добра жылі». Як жывуць людзі, у якіх адна бяда і адна

радасць. Пісалі лісты на фронт, харчаваліся мерзлай бульбай і буракамі, бавілі разам доўгія вечары, з думкай пра блізкіх, пра перамогу.

...Героіка ваенных дзён, пра якую мы шмат і нездарма гаворым,— паняцце шматслойнае. І калі для подзвігу на вайне патрэбна было напружанне ўсіх сіл, дык доўгаму будзённаму подзвігу тылавых год патрэбна была вытрымка, нездарма ж тады самым важным словам было слова «выстаяць». Не хапала хлеба, адзення, паліва — падтачыць гэта можна было цярпеннем, стрыманасцю і... гумарам. На гумар не трэба было ні картак, ні пайкоў, ужывай сабе колькі хочаш. І гумар жывіў жыццё.

Тыя ж далёкія пайковыя шэсцьсот грамаў хлеба! Невясёлы ўспамін. Але з якой мужнасцю пераплывае нягоду гераіня апавядання «Трэцяя палата», падсмейваецца са свайго апетыту і нецярплівасці: «Хлеб гэты можна з'есці адразу. Можна падзяліць на дзве, на тры, на чатыры нават часткі. Я свой дзялю на тры. Прычым дзве часткі з'ядаю тут жа, адразу, у канторы, з чаем (чаем завецца ў нас бачок вару). З трэцяй, схаванай пад паліто, каб не замерзла па дарозе, бягу ў сваю бібліятэку. Аднак і тут утрываць немагчыма. Мне здаецца, што настуджаныя ў заінелых пераплётах кнігі глядзяць на мяне з крыўдай і дакорам, і таму я адварочваюся ад іх да акна.

Справіўшыся з апошнім кавалкам, я нарэшце з палёгкай усведамляю: абавязак мой перад маімі святымі грамамі на сёння выкананы. Можна брацца за работу».

Без такога самаахвярнага аптымізму немагчыма было б пераадолець цяжкасці вайны, захаваць чалавечую годнасць, чалавечую літасць, добразычлівасць. І немагчыма было б напісаць такое апавяданне, як «Пісар страявой часці».

Нічога асаблівага ў гэтым апавяданні не адбываецца. Уладкоўваецца пісарам у вайсковую часць дзяўчына. Нешта ладзіцца ў яе на гэтай не зусім звычайнай для яе службе, нешта не ладзіцца. Марыць яна, як усе, пра канец вайны. Кахае, як кахаюць усе маладыя. Нават у вайну. Нават у страявой часці.

Сапраўды — нічога асаблівага. А як добра яно чытаецца, гэтае апавяданне. У ім — знаёмыя па іншых творах пісьменніцы добрая хітрынка, незласлівая іронія і ўвага. Дакладнае адчуванне сітуацыі.

Ну вось хаця б пачатак апавядання. Гераіні яго Ганьцы трэба чым хутчэй знайсці новую работу, бо хлебных картак толькі на два дні. Сяброўка Наташа збіраецца дапамагчы Ганьцы ўладкавацца.

Наташа і Ганька вельмі непадобныя адна на адну. Упэўненая ў сабе Наташа, прыгажуня, «нібыта яна ў сябе дома, у мамы, у беларускім сырадоі купаецца — такі светлы і ружовы яе

твар». Ганька ж — нясмелая, летуценная, непрыстасаваная ў жыцці. Ганька — натура паэтычная. Яна можа паўдня «прашвэндацца» з такой зусім несур'ёзнай прычыны — некуды «кліча яе няўрымслівы ручай», што няйнакш як «уцякае ад вербалозін».

...Вось дзяўчаты сустракаюцца ў тым самым штабе, дзе павінна пачаць сваю службу Ганька.

На ніжніх прыступках — Ганька; Наташа — наверсе, не проста стаіць, «пануе». Непрыступная важная Наташа, як здаецца Ганьцы.

«Наташа хоча паказаць... усю сваю ўладу пад Ганькай». Мы разумеем, што яна не кіне Ганьку, дапаможа ёй са службай. Але перш хоча атрымаць асалоду ад сваёй улады над ёй. Наташа амаль што цешыцца збянтэжанасцю і бездапаможнасцю Ганькі — тая не прыйшла ў прызначаны час і да таго ж увогуле баіцца ісці ў штаб.

А яшчэ Наташа цешыцца, любуецца сабой: «белай алюмініевай расчоскай... узбівае і без таго пушыстыя, як шоўк, топкія, светлыя валасы, падфарбоўвае губы. Потым адносіць люстэрка на выцягнутую руку і разглядае сябе з адлегласці».

Наіўная Ганька ўспрымае ўсё на веру і ўсур'ёз. А раптам усёмагутная Наташа на самай справе кіне яе? І з такой жа наіўнасцю думае: «Як жа ён, той начальнік штаба, цяпер сапраўды абыдзецца без іх з Наташай?»

Урэшце Ганьку бяруць пісарам страявой часці, хаця красамоўнае «м-да-а» старшыны «яскравей усіх слоў сведчыць, што такога папаўнення вочы б яго не бачылі». Танька становіцца пісарам страявой часці. Тыя турботныя хвіліны на ганку штаба адыходзяць для яе ў мінулае. Але чытачу запомніцца сцэна знаёмства з дзейнымі асобамі апавядання. Запомняцца жывыя, непадробныя сітуацыі апавядання. Жывыя, характэрныя постаці.

Іваноў... Старэйшы калега Ганькі па службе.

Галантна-напышлівы на першы погляд: «Женщина? Друзья мои, меня не обманывает зрение? Я действительно вижу в этих грубых стенах чудо — женщину?.. Откуда ты, прелестное дитя?»

Не вельмі дыпламатычны ў ацэнцы Ганьчыных рахункаводчых здольнасцей: «Анюта! Вы, конечно, милы... Но, поверьте, за всю свою жизнь не встречал человека более бездарного, чем вы». І ў той жа час мяккі і чулы: «Голубушка, не сердитесь, ради бога, на меня... Вы ведь чудесная, я знаю. А у меня скверный характер... Вы думаете, я не понимаю? У вас в душе лира звучит, а я подсовываю вам костяшки... Вы думаете, я их люблю? Я ведь сам в душе поэт. Поэт, а не счетовод, дорогая вы моя Анюта! А потому я понимаю вас! Вам бы сейчас вдвоем спешить в кино... Вдвоем!..»

Пісьменніца расказвае пра людзей жыва і цікава. Запамінаецца маладзенькі лейтэнант Вяткін з бліскучай партупеяй. Гэта яго чараўніца Наташа «топіць... у бяздонным віры сваіх... цёмных вачэй». Гэта ён зухавата рэкамендуе сябе: «Сын уласных бацькоў». Запамінаецца строгі з выгляду старшына Жукаў, той самы, што быў зусім не ў захапленні ад свайго «папаўнення». Ганька кожны раз, як ісці з дакладам да начальства, просіць яго: «Жучок, родненькі, ну яшчэ толькі апошні раз сходзім з табою...»

Розныя людзі. У кожнага свае станоўчыя і адмоўныя рысы, звычкі, манеры. Але вось адкуль бяруцца такія, як Мітры Іванавіч і яго жонка Анісся, у якіх «у каморы... стаялі поўныя скрыні мукі, у склепе ціснуліся кублы сала», а самі яны за ўсё жыццё «не падалі ні ў адну працягнутую руку і кавалка сухога хлеба» («Тая першая зіма...»). І за салёны агурок патрабавалі з бежанак: «Кладзі рублік». Як жывуць у нас такія людзі, як абышло іх дабратой сваёй жыццё?

Для нас іх жыццё чужое, ненатуральнае, непатрэбнае. Не жыццё, а існаванне. Пісьменніца ўспрымае гэта існаванне як абразу годнасці чалавека, як недарэчны анахранізм і пільна ўглядаецца, каб не прапусціць прыгожае, сапраўднае.

Ды не на такіх, як дзед Міцяй, трымаецца свет. Не яны стрыжань яго. Трымаецца і будзе трымацца свет на такіх вось, як дзядзька Іван («Дзядзька Іван»), У яго ёсць крыўда на жыццё. Своеасаблівая крыўда. «Калі хочуць, нябога, пакараць чалавека, які ўсё сваё жыццё пражыў у працы, дык у яго адбіраюць гэтую працу...» А дзядзька, не глядзі, што яму семдзесят восем, не ўмее сядзець склаўшы рукі, «ныюць яны ў яго без работы, ные ўсё цела, ные душа». Нялёгка жывецца дзядзьку Івану ў даччынай хаце, але ён так умее радавацца ўсяму ў жыцці: унучцыласушцы, яблыкам са свайго саду (дачакаўся іх, не «згарнуў лапы»), вясне, што наперадзе — усе будавацца будуць, спатрэбяцца і дзедавы сякера і рубанак: «Тады зноў адпачнуць рукі і душа старога дзядзькі Івана».

Цікавыя такія людзі Алене Васілевіч сваёй прагай да жыцця і заўсёдным імкненнем спатаііць тую прагу перш за ўсё ў працы.

Абходзіць паўраёна пехатой («газік» зламаўся) сакратар райкома Барукоў — трэба, справы не чакаюць («Нетыповы сакратар»). Вялікі клопат у старшыні калгаса Пратасевіча — лёг ранні снег на лён, «засталася пад гэтым снегам надзея на першы калгасны мільён» («У дарозе»).

Так званая «вытворчая» тэма не існуе ў апавяданнях Алены Васілевіч адасоблена. Пісьменніцы трэба бачыць сваіх герояў з усіх бакоў. Хай гэта позірк нядоўгі, але ўважлівы. Па законах жанру — тут няма маштабнага заглыблення характараў, скрупулёзнай распрацоўкі праблем. Алена Васілевіч прытрымліваецца ўстаноўленых

традыцый апавядання, часам нават падкрэслена наўмысна ўжываючы некаторыя даўнія прыёмы. Напрыклад, прыём, калі нейкая гісторыя расказваецца адной асобай некалькім іншым («Вечная тэма»). Але герой цікавы пісьменніцы не як адасоблены ў пэўных абставінах персанаж, ёй звычайна цікавыя ўсе дачыненні яго да свету. І хаця часам вызначаюцца яны пункцірна, тое, што пазначана,— пазначана не выпадкова.

Сакратар райкома Баруноў займае пісьменніцу не толькі сваёй імклівай энергіяй «на службе», але і прыязным даверам да спраў і гульняў сваіх дзяцей, роўным, разумна-спагадлівым стаўленнем да жонкі, «хатняга райкома». Пісьменніцы важна адчуць напружаны рытм жыцця старшыні калгаса Пратасевіча. Яна паказвае яго турботлівую раніцу ў калгасе і другую бурлівую раніцу на нарадзе ў Мінску. Духоўны свет героя раскрываецца праз яго працу. Але не толькі. Для нас важныя глыбокая, выпрабаваная гадамі прыязнасць яго да сябра, журналіста Алёшы, дзелавыя адносіны з самымі рознымі людзьмі. І яшчэ — гэта таксама не па-за клопатам апавядальніцы — ёй важна, каб чытач ведаў: сумуе Пратасевіч па чалавечай спагадзе. Можа, таму яго цягне «на аганёк» да супрацоўніцы раённай газеты Рыты. Ніякавата старшыні ад спакойнай прыстасаванасці жонкі да іх цяперашняга жыцця: ён у вёсцы, яна з дзецьмі ў горадзе, кожны сам па сабе, і жонка, відаць, успрымае гэта як з'яву нармальную.

Пісьменніца ведае, як неабходныя чалавеку людская падтрымка і давер, проста знак увагі. Ну што, здавалася б, за такая ўжо вялікая падзея — прынеслі зімой акцёру галінкі вішні ў квецені! Прыгожы жэст? Не толькі. Брала некалькі інтэрв'ю ў вядомага акцёра журналістка — і вось цяпер, праз некалькі год, акцёр пасля канцэрта знаходзіць у сваім нумары гэты незвычайны букет ад яе і яе сыноў.

Кветкі — адзіныя ў гэты вечар. Кветкі — у студзені. Для акцёра яны — і прыемны сюрпрыз, і напамін пра вясновую свежасць маладосці, пра зеніт славы. Напамін пра мінулае. «У яго быў свой час. Непаўторны. Незабыўны. З кветкамі. (Яны падалі яму да ног.) З прыхільнікамі. (Яны цяпер ужо такія ж сівыя, як ён сам.) З паклонніцамі. (На жаль, іх таксама не ўбярог час.)»

У яго і цяпер — слава, поспех. Але пацішэлая слава, спакойны, не той, што быў — феерверкам,— поспех. Але — гэтыя кветкі! Патрэбна акцёру такое імгненнае вяртанне да маладосці. Імгненнае адчуванне — ён на высокай хвалі чалавечай удзячнасці.

Чалавеку неабходна адчуванне маральнай вышыні. Ёсць у Алены Васілевіч апавяданне «Хто — дурань?». Жыве сабе такі чалавек, сталяр Аўсянік. «У вайну ваяваў, як людзі. І дзяўчаты

траплялі ўдалыя». Але ўсё «спапяліў пракляты спірт». І грызуць цяпер Аўсяніка дзень пры дні жонка з цешчай, а ён кожны дзень з выпадку і без выпадку падаецца да піўной. І раптам атрымлівае ліст, што пачынаецца з такіх нязвычных для яго слоў: «Дарагі, глыбокапаважаны Уладзімір Іванавіч!» Гэта ён, Валодзька Аўсянік, «глыбокапаважаны», «дарагі», ды яшчэ і Уладзімір Іванавіч! Яму нават не верыцца. Можа, памылка? Не, яму. Некалі давялося Аўсяніку зашкліць вокны ў адной актрысы, і вось яна зноў запрашае яго.

Гэтага нельга пераказаць. Пра Валодзьку Аўсяніка трэба чытаць, трэба прасякнуцца настроем пісьменніцы. Як ён успамінае сябе, які хлопец-няўломак быў некалі. Як ён збіраецца да актрысы: бялюткая кашуля, новыя штаны — «Маладзец, халера, жонка, што не дала прапіць майскую прэмію і сама купіла яму штаны і кашулю!» Як ён рыхтуецца да сустрэчы з актрысай. Купляе трыста грамаў халвы, арэхі і... бутэльку піва. У яго ўяўленні — найвышэйшая гэта свецкасць: «Яна-то не п'е, але за сустрэчу мо і не адмовіцца хоць паўшклянкі з ім выпіць». Ён ідзе ўрачысты, цвярозы і, як яму падаецца, надзвычай галантны. Такі ж ён камічны, так старанна імкнецца аднойчы прычасціцца высокага жыцця, не падобнага да таго, што вядзе ён. І няма канца яго расчараванню і крыўдзе — актрыса выйшла замуж.

Які непрыдуманы гэты Аўсянік! З гумарам і адчуваннем сітуацыі выпісаны ўсе сцэны. Такі натуральны тут смех і такое шчырае шкадаванне — далёка захаваўся ў гэтым заўзятым выпівоху Валодзьку чалавек, але ж не знік, існуе, з парываннем да прыгажосці, да духоўнай чысціні. Здатны рабіць добрае людзям Валодзька Аўсянік, толькі вось не так часта гэта здараецца. Але стоенае веданне сапраўднага ў жыцці існуе ў Аўсяніку.

У гэтым сплаве драматычнага і камічнага трагедыя чытаецца не адразу, камедыйнае займае сюжэтную паверхню апавядання, і для самога Аўсяніка гэты выпадак не ўплывае нейкім карэнным чынам на яго жыццё, але праз гэтае здарэнне дакладна чытаецца трагедыя няспраўджанага ў яго жыцці, трагедыя нявыяўленага, таго, што, можа, зусім іншым чынам павярнула б жыццёвыя пуцявіны.

Адно з апошніх апавяданняў Алены Васілевіч — «Зімовая дарога» — на першы погляд, калі пераказаць толькі фабулу, на тэму вельмі распаўсюджаную ў беларускай прозе: лёс адзінокага старога, у якога дзеці — гарадскія жыхары.

Не наладжваецца жыццё старога Івана пасля смерці жонкі. Адзін — у пустой стылай хаце. І ў дарослых дзяцей у горадзе нязручна яму, хаця і адносіны добрыя і ў іх трывалы дабрабыт. Там ён — што «старое дрэва з лесу» ў «агародчыку

пад вокнамі». І ў вёсцы ўладкаваць нармальнае, людскае жыццё не ўдаецца. Хто яго ведае, як склаліся б адносіны старога Івана з Насцяй. Але дочкі неўзлюбілі жанчыну, што прывялі старому ў дом сёстры нябожчыцы, і пайшла яна з Іванавай хаты.

Як быццам пра тое, што было. І было ў многіх.

Але... У Васілевіч гэтае апавяданне — яшчэ і роздум пра гаротную скруху адзіноты, пра жорсткасць жыцця, якое адбірае блізкага чалавека і з двух людзей, у якіх усё было напалам, застаецца дажываць век адзін. Адзін — у тым самым свеце, сярод тых самых людзей, тых самых рэчаў. Сам-насам з памяццю доўгіх год, сам-насам з адзінотай.

Апавяданне Алены Васілевіч яшчэ і пра тое, як недалёка стаяць часам дабро і зло, як цяжка бывае прабіцца мудрасці думкі людской праз людскую мітусню. Як эгаізм любіць часам падрабіцца пад высакародны гонар — маўляў, лічаць Іванавы дочкі, прыйшла чужая жанчына ў хату, паквапілася на бацькаву гаспадарку. Выжыўшы жанчыну, думаюць, што зрабілі добрую справу. І, наварыўшы варэння, насушыўшы садавіны з бацькавага саду, мабыць, з адчуваннем споўненага абавязку, едуць да сябе, кінуўшы бацьку зноў сам-насам з самім сабой.

Гэтае апавяданне Алены Васілевіч яшчэ і пра памяць чалавечую, пра чалавечае каханне. Не можа забыць Вольку Іван. Кожнае свята, кожную нядзелю ідзе на могілкі — нясе кветкі. Так жа любіла іх нябожчыца! І перад доўгай, самай доўгай, апошняй дарогай у жыцці — трызніцца яму таксама Волька. Як успамін аб жыцці, якое ўжо адыходзіць. Як успамін пра самае дарагое.

У свой час некаторыя крытыкі, у прыватнасці Н. Пашкевіч, пісалі пра недастатковую «стрыманасць і сабранасць», «расцягнутасць» апавяданняў Алены Васілевіч.

Можа і цяпер здацца на першы погляд даволі няпэўнай сюжэтная, кампазіцыйная аснова некаторых апавяданняў.

Ну, хаця б вось апавяданне «Грэх». Урач Валянціна Міхайлаўна збіраецца адпачыць, стаміўшыся пасля сутак дзяжурства, але сон не ідзе. Успамінаецца цяжкахворы пацыент, потым яна ўсё ж засынае, і трызніцца ёй, нібы яна разам са сваім калегам, доктарам Янчанкам, каля якога ўвіхаюцца ўсе маладыя доктаркі, і паміж імі адбываецца нешта незвычайнае, патаемнае. А ў гэты момант звоніць тэлефон. Валянціну Міхайлаўну просяць выйсці на дзяжурства, і яна дазнаецца, што хворы яе памёр.

Можна спытаць — пра што апавяданне «Навальніца»? Ну, паехаў адвакат Казанцаў на поўдзень, ну, стрэў там актрысу, якая некалі ў семнаццаць год кахала яго, а ён яе — не і ў тыя

даўнія часы знік, калі заўважыў сур'ёзнасць яе адносін.

Можна прыдзірліва знаходзіць некаторую дыдактычнасць у апавяданні «Пасаг» — пра абуджаны гонар жанчыны, якую ганьбіць бацька яе дзіцяці.

Але... Калі перагартаць у памяці апавяданні Алены Васілевіч, то відавочным стане, што ёсць у пісьменніцы тэма, якую яна не можа абысці, якая абавязкова прысутнічае ўсюды.

Амаль праз усе творы праходзіць у яе «адзіны вобраз сапраўднага кахання» (В. Жырмунскі), якое пісьменніца разумее як пачуццё ўнутрана неабходнае, рознае ў сваіх праявах: і ўсёабдымнае, і адзінае, і няўлоўнае, ледзь пазначанае, лёгкае, і летуценнае, як подых ветру. Яно абавязкова, на яе думку, павінна прысутнічаць у жыцці — як напамін пра маладосць, пра жыццёвую радасць. Таму вось для пісьменніцы важны нават і намёк, і не акрэслены добра штрых. Таму і неабходныя ёй гэтыя нечаканыя, як у «Граху», павароты ці ўспаміны пра няпэўную радасць, як у «Навальніцы». Неабходныя гэтыя астраўкі таго, што ўздымае над абыдзёншчынай, акрыляе.

Алена Васілевіч зноў і зноў настройваецца на адну і тую ж хвалю. І гэта не абмежаванасць дыяпазону, а пэўны і абавязковы жыццёвы прынцып.

...Чалавечыя адносіны. Безліч нюансаў і адценняў у гэтай тэме, што мае канкрэтную назву — маральна-этычная. Складаныя перыпетыі асабістага жыцця. Каханне.

Часта ў апавяданнях Алены Васілевіч гэта нават і не каханне, а толькі яго імгненны водбліск, водбліск, які праменіць фарбамі наша фантазія і які жыве ў нас як музыка, як даўняя росная раніца, як незабыўная зорная ноч. І тое імгненнае будзіць у чалавеку лепшае, яго спрадвечнае імкненне да высокіх узлётаў, жывіць марай яго жыццё, дае сілу рукам, святліць добрай думкай галаву.

Вось адно з такіх апавяданняў Алены Васілевіч. Нездарма, мабыць, яно дало назву зборніку пісьменніцы — «Адно імгненне». Было адно імгненне — не здарэнне нават. У трамваі ў людской мітусні герой апавядання «адчуў на сваёй шчацэ дотык валасоў» нейкай жанчыны. Сустрэўся позіркам з ёю. Лавіў позірк яе, калі яна выйшла з трамвая. І перажыў тое імгненнае хваляванне, падсвядомыя прычыны якога цікавілі заўсёды паэтаў і філосафаў. І ніколі не былі раскрыты. Хваляванне, што нарадзіла не адзін шэдэўр, а калі і не натхняла на яго стварэнне, дык давала той пастрой душы, які ўздымаў над бытам, жывіў музыкай быцця.

Вось і мастак Сіўцоў, саракавасьмігадовы чалавек, што ў звычайных абставінах добра ведае і пра свой сталы век, і пра немалую ўладу

над яго асобай прозы жыцця, адчувае сябе маладым і акрыленым, здольным па самыя вялікія задумы і ўзнёслыя парыванні. Здольным, каб увасобіць у карціне тое, што засталося, мабыць, самым галоўным у яго жыцці — сяброўпартызан, дзяўчыну, што кахаў у юнацтве.

Алена Васілевіч сама з таго пакалення, што і гэты герой. І, як многім літаратарам-равеснікам, дарагія ёй сваё юнацтва і юнацтва сваіх аднагодкаў. Юнацтва, што ведала і сонца, але не менш добра спазнала жорсткі цень вайны. Сны таго юнацтва... Сны пра недаадчутае, недаспяванае, да канца не дагледжанае... Сны пра каханне, што часам не паспела адсвяткаваць і сваёй першай вясны. Светлы пралог, адзін толькі пралог, не было пі кульмінацыі, ні эпілога. І таму асабліва святочны і балючы той успамін.

Успаміны, намёкі па гота ў многіх творах пераходзяць у зварот-мальбу ў апавяданні «Ты пайшоў насустрач вайне». Зварот жанчыны да таго, хто ўжо ніколі не вернецца. Шчыры, пяшчотны, самотны, паэтычны.

У «Чужых вершах» гэтага ўсплёску эмоцый няма. І ваенная пара не пакінула такога адметнага адбітку ў жыцці герояў, хаця не абышла стараной. Час ад часу ў жыццё чалавека прыходзіць жанчына, ад прысутнасці якой яго жыццё робіцца іншым, і яму прыемна бачыць яе. Яны гавораць якую гадзіну, разыходзяцца — без болю, без жалю. І потым якая радасць — пабачыць яе зноў. Яшчэ грань той самай тэмы, што мае надзвычайную цікавасць для пісьменніцы. Не мяняецца нічога ў жыцці, а колькі светлых, прыемных хвілін дорыць яно. Вечная тэма.

Так і называецца адно, ужо згаданае апавяданне — «Вечная тэма». У ім тая самая традыцыйная форма, пра якую ўжо была гаворка. Збіраюцца ў садзе, нібыта якія героі часоў Бакачыо, некалькі чалавек і пачынаюць гаворку. Нехта адзін — тут хірург Анішчанка — расказвае гісторыю. Гісторыю кахання. Пісьменніца запрашае чытачоў падумаць над вечнай тэмай — тэмай кахання і высокай жаночай самаахвярнасці. Прыязджае да цяжкахворага чалавека жанчына, якую гэты чалавек некалі кахаў і ў якой расце яго сын, а ён у свой час вярнуўся да сваёй першай жонкі і дачкі. Але прыехала гэтая жанчына ў цяжкую хвіліну — і ён акрыяў, паздаравеў, паверыў у жыццё. Нешта было ў іх адносінах, і ў яе адносінах да яго, такое, што аказалася мацнейшым за абставіны, за час, за крыўду.

Зноў можна кінуць папрок Алене Васілевіч. Чаму расказана, а не паказана? Чаму не высветлена? Не праяўлена? Але... Робіць яна так, на маю думку, наўмысля. Таму што такі яе спосаб пісьма — штрыхом, пастэллю, пяром. Лёгкім абрысам. Каб пакінуць чытачу магчымасць падумаць самому. Усё больш у кірунку

той галоўнай тэмы. Хаця да адной тэмы заўсёды лучацца іншыя. А ўзнёсласць эмоцый прыцішваецца цвярозымі рэаліямі побыту. Як у жыцці, перакрыжоўваюцца на лініях быцця сучаснае і мінулае, надзея і шкадаванне, дабро і зло.

...У наяўнасці ўсе атрыбуты наладжанага, уладкаванага жыцця: работа, высокая пасада, жонка, дзеці. Усё як у людзей. Нават па лепшых узорах — зручнасць, камфорт, размах. З густам усё, з адчуваннем выгод жыцця. Калі пісьмовы прыбор — дык з чыгуннымі стаеннікамі, калі настольная лямпа — у выглядзе Афрадыты. Было яшчэ адно, што надавала асаблівую акрасу жыццю, прыемна казытала мужчынскае самалюбства Страхава («Гаварылі трынаццаць мінут»). Яго кахала жанчына, якая была яму таксама вельмі не абыякавая,— існаваннем гэтай таямніцы ганарыўся. І «яму было добра так, як усё склалася і як усё ішло само па сабе». Мая жонка, мае дзеці і мая таямніца. Адно аднаму не шкодзіла, адно аднаму не замінала.

А жаночы сум той, што была ад яго за шэсцьсот кіламетраў, кахала яго, не выклікаў у адказ сустрэчных крокаў Страхава. Ён прызвычаіўся да хісткага мастка паміж ім і гэтай жанчынай — дванаццаць год трываў масток — дзе ж яму цяпер праламіцца? Тым больш што тая далёкая адна, толькі з двума сынамі. Прызвычаіўся ён даўно і да суіснавання з жонкай. Да ўсіх малых і вялікіх няпраўд.

Бывае такая ілюзія ў людзей — можна мець сваё, незалежнае жыццё, нейкую сваю адасоблена-індывідуальную існасць, а сям'ю недзе побач, недзе на ўскраіне свайго жыцця. Агульны дом, агульная гаспадарка, звыклыя словы: «мая жонка», «мае дзеці». Гэтая утопія суіснавання праяўляе сябе, сваю няпэўнасць спакваля, але помсціць цяжка і жорстка. Спазнаў сапраўдную цану гэтай тэорыі і Страхаў. Зразумелі дзеці, што іх бацька з маткай — чужыя паміж сабой людзі, чужыя станавіліся да іх і дзеці. Сыну, апрача грошай, ад бацькоў нічога было не патрэбна, «дачка глядзела на маці, як на хатнюю работніцу».

Страхаў спазнаў цану прывіднага шчасця. Калі аднойчы ён звоніць той, што за шэсцьсот кіламетраў, яго чакае навіна — выйшла замуж. Ён абураны, узлаваны, раз'юшаны. Яму гэта так не да ладу. Было спакойна, утульна ў тым трохкутніку. Знікла назаўсёды тая, што прыязджала да яго ў самы цяжкі час, праз два дні пасля суда над сынам (між іншым, жонка на суд не пайшла). Тая, што дванаццаць год пісала яму наўздагон ад роспачы і непазбыўнага жаночага суму: «Як мне быць без цябе?» Яна ж ні на што не скардзілася! І вось раптам — на табе! Узяла і пайшла з яго жыцця, нават не папярэдзіўшы, не папытаўшыся дазволу.

Такі падрахунак жыцця Страхава. Падрахунак, што вонкава як быццам нічога не змяняе.

Выпрабаванне чалавечых адносін на чысціню вытрымаць не так проста. А чысціню гэтую Алена Васілевіч разумее як крынічную.

Гэта не прасталінейны максімалізм. Гэта захаванне высокага маральнага, чалавечага крэда. Захаванне на ўсё жыццё — таму што гэта галоўны прынцып амаль усіх апавяданняў Алены Васілевіч.

Не будзе перабольшаннем сказаць, што маральныя крытэрыі герояў — гэта і яе, асабістыя высновы жыцця. Гэта вынашаны ідэал, ніжэй якога не апускаецца пісьменніца. «Жыві, як пішаш, і пішы, як жывеш. Інакш усе водгаласы ліры твае будуць фальшывыя» (К. Бацюшкаў). Гэты прынцып — галоўны для пісьменніцы.

Алена Васілевіч асуджае здраду чалавечай сутнасці, галоўным высновам чалавечага быцця.

...У купэ вагона едзе акуратны такі пасажыр («Антонаўкі»). Акуратны да педантычнасці: кожную рэч свайго гардэроба старанна і прыдзірліва ўладкаваў на месца.

Зразумела, што суседка па купэ — яна журналістка — ставіцца да спадарожніка з прафесійнай і чалавечай цікаўнасцю. Хто ён такі? Чым займаецца? А пасажыра тым часам цягне на гаворку: акуратна і падрабязна расказвае, як старанна расчароўваў сваю жонку знявагай, абыякавасцю, рэўнасцю. І ў яго спадарожніцы знікае ўсякая цікавасць да яго. Яе ўжо зусім не займае, якая ў субяседніка прафесія, які занятак. Няма галоўнага — няма чалавека. У гэтай жанчыны з апавядання, як і ў аўтара — пісьменніцы Алены Васілевіч, мера жыцця — сонца, хараство, светлата існавання чалавека. А ў таго, што сустрэўся ў цягніку,— жыццё без колераў, без сонца... Што «непагодлівая бездарожная восень». Чужы ён гераіні, чужы і пісьменніцы. Хутчэй бы з ім развітацца, «адчыніць акно», глынуць «здаровага паветра».

Лепшыя творы пісьменніцы прысвечаны жанчынам. Ім — першыя і галоўныя сімпатыі. Ад іх святлее жыццё. Да іх — высокія патрабаванні і пачуцці. Мы бачым шчодрую пяшчоту яе жанчын, іх жаноцкасць, бываем сведкамі іх незлічоных абавязкаў, да якіх яны ставяцца з будзённай гатоўнасцю і лёгкім гумарам. Жыццё не ўяўляецца пісьменніцы без шчаслівых мацярынскіх клопатаў, гэта частка яе жыцця, абавязковая і неаддзельная ад іншых радасцей.

Дзеці — паўнапраўныя героі яе апавяданняў і для дарослых і для дзяцей.

І тут зноў, крыху ў іншым, як кажуць, ключы, вядзецца гаворка пра няпростыя адносіны са складаным дарослым светам.

Алена Васілевіч піша пра людскую годнасць, пра галоўную якасць і дарослага і малога чалавека. Цярпліва даводзіць, які яшчэ не пра-

пашчы Шурка Рэмзікаў — што з таго, калі паводзіны яго пакуль далёкія ад узорных? У Шуркі ёсць задаткі, каб стаць чалавекам («Шурка Рэмзікаў»), Паглядзіце толькі, як ён ставіцца да сваіх малых братоў і сясцёр, як ён імкнецца на цаліну. А дома п'яны айчым папругай «вучыць» Шурку, як трэба жыць па свеце. Дома трое малых, вечна занятая маці і нялёгка зароблены кавалак хлеба на стале.

Апавяданні-казкі «Калінавая рукавічка» і «Геша» расказваюць пра дачыненні чалавека з прыродай, з раслінамі і жывёламі.

Алена Васілевіч адчувае сябе ў свеце дзіцячых радасцей і нягод сваім, нестароннім чалавекам. У гэтым таксама — уласцівасць яе пісьменніцкага почырку.

Ажыццяўленне задумы ідзе па вітках мастацкай спіралі, а бывае — і напрасткі, праз шчырае, амаль да наіўнасці, слова. Яно рознае, гэтае слова, але на што ніколі не забываецца Васілевіч, дык гэта на магію яго.

Пісьменніца ўмее бачыць і чуць. Умее заўважыць і «вашчаную бабульку ў дапатопным капялюшыку, з паточанай моллю муфтачкай, з тварам, на якім ужо адмерлі ўсе жывыя страсці», і дзяўчыну, «само мімалётнае ззянне, зіхаценне», і мужчыну, што спяшаецца «ў легкаватай для зімы сінтэтычнай куртцы, з пакункамі ў абедзвюх руках» («Горкі ліпавы мёд»).

Умее падаць характар праз аўтарскую мову, дыялог, унутраны маналог. Дарэчы будзе сказаць, што Алена Васілевіч не абмяжоўваецца гарадской ці вясковай тэматыкай, героі яе — з самага рознага асяроддзя. Пісьменніца добра ведае антураж і тады, калі яе герой — калгаснік, і калі ён мастак або акцёр, і калі гэта падлетак з мястэчка. Алена Васілевіч умее даць сацыяльныя прыкметы жыцця персанажа, акрэсліць яго ўяўленне пра свет, успрыманне гэтага свету.

Калі гаворка пра вяскоўца Івана («Зімовая дарога»), то тут сталыя, будзённыя, простыя рэаліі яго вясковага жыцця: «...каб быў на лета нейкі рупесак, купіў ён сабе парсючка і нават квактуху пасадзіў на яйкі...» Чытач зверне ўвагу і на слова «рупесак», што ўвабрала ў сябе столькі паняццяў адразу. І на тое, што дажджы ў гэтым апавяданні «цадзілі», «квасілі» «настылую зямлю», якраз у дзедавым уяўленні, уяўленні канкрэтным, што трымаецца на звычайных паняццях вясковага жыхара. І хмары ў апавяданні «віселі так нізка, што, здавалася, грабільнам можна было зачапіць», і людзі, як уяўляе сабе стары Іван, «у космас лётаюць гэтак, як некалі на возе ездзілі».

А вось як успрымае свет чалавек гарадскога жыцця, што мае зусім іншае, чым дзед Іван, акружэнне. «Па вёснах, калі каштаны зацвілі, у іх далікатных фарфоравых кандэлябрах ус-

пыхвала безліч свечак. І тады на Камсамольскім бульвары стаялі белыя ночы» («Горкі ліпавы мёд»). Іншае ўспрыманне, іншае кола рэчаў. Адсюль і крышку нават манернае — «фарфоравыя кандэлябры», «свечкі» — параўнанне з рэчамі ўжытку зусім іншага.

Апавяданне «Горкі ліпавы мёд» — пра першае юнацкае каханне, першае расчараванне. Але, як заўсёды ў Алены Васілевіч, прастора, у якой жыве герой, запаўняецца дэталямі і падрабязнасцямі.

А як адметна самараскрываецца персанаж вось у гэтым унутраным маналогу: «Настрой у Аўсяніка быў паганы: нашкроб па кішэнях на адзін толькі кухаль піва. Аўсянік прыпаў да кухля, нібыта сто гадоў у вочы не бачыў пітва... Сапраўды, дзеля якога д'ябла выцягвацца ад цямна да цямна. У людзей як у людзей — ва ўсіх па два выхадныя ўжо, а ў яго вечна гэта налева, вечна халтура... Учора не паспеў штаноў, здаецца, скінуць, як ужо абчысцілі кішэні. А сёння з гэтага авансу — кавалак сухога хлеба з каўбасой і агурком у кішэню. Ад клапатлівай палавіны. У-у... Палавіна! Разгінаю, што піўную бочку, без клопату, як у другіх баб: раджаць і гадаваць дзяцей ды пра мужыка думаць... Толькі і ведае: «Валодзька, дзе аванс? Валодзька, давай палучку!..» І паспрабуй не аддай. На ўсю вуліцу будзе: і п'яніца, і гультай, і пустадомак... І мала што яна, дык яшчэ і старая сава — цешча — кугакае са свайго кутка... Узяць бы ды шугануць абедзвюх на ўсе чатыры бакі. Мая кватэра, я тут гаспадар, а вы тут хто такія?.. З табой, галубка (да жонкі), мы не распісаны нават, а цябе (да цешчы) я знаць не знаю і знаць не хачу...»

Хіба не адчуваецца яго непрыкаянасць па тым, як папіхаюць ім жонка з цешчай: «Валодзька, дзе аванс? Валодзька, давай палучку!..» І гэтая яго бяссільная бравада: «Узяць бы ды шугануць абедзвюх на ўсе чатыры бакі». Мы ж ведаем — нічога ён не зробіць, занадта добры і занадта слабахарактарны для гэтага.

Існуе выраз «іронія адмаўлення». Калі карыстацца гэтым тэрмінам, то можна сказаць, што ў Алены Васілевіч — іронія сцвярджэння.

Як ужо гаварылася, манера пісьма Алены Васілевіч — упэўненая і адначасова мяккая, погляд на свет — крыху іранічны, зацікаўлены, з гумарам. Вось гэта робіць такім адметным яе стыль, у гэтым і каларыт яе апавяданняў. Гэта і жывіць яе ўсмешлівы, спакойны аптымізм. Ну, хаця б згаданае ўжо апавяданне «Тая першая зіма...». Хіба ж мелі б мы такое ўяўленне пра лад у хаце камбайнера Яшкі, дзе мясціліся эвакуіраваныя дзяўчаты, калі б не апісанне суботняга прыезду, напрыклад, гаспадара, які цэлы тыдзень працаваў у прыпар па полі, за дзесяць вёрст ад дому. «Татку чакаюць нецярпліва чацвёра яго нашчадкаў...

— Стройсь! — сам першы ў струнку выцягваўся перад бацькам-генералам сямігадовы памкамузвода Колька — старэйшы Яшкаў нашчадак.

Трое меншых паслухмяна дрыпалі босымі ножкамі па дарозе і, засцілаючыся хмарай; пылу, спешна рабілі сваё «с-стройсь».

— Аддзяленне — на першы-другі расчытайсь!

Аддзяленне рабіла «расчытаць»: першы, другі... Трэцяга і чацвёртага — каторыя яны — разабраць ужо было цяжка».

Мы адчуваем, як ладна і добра ў гэтай сям'і, які здаровы там настрой і якія смешныя ў сваёй стараннасці быць зусім як дарослыя Яшкавы нашчадкі.

Мы ўжо сказалі: сям'я, дзеці — пісьменніцкая прыхільнасць Алены Васілевіч. Адносіны ў сям'і яна не ўяўляе, здаецца, без здаровай дозы гумару.

Прыслухайцеся да размовы дачкі і маці ў апавяданні «Грэх»:

— «— Ну, што яшчэ?..— Абапёршыся рукой аб сцяпу, Валянціна Міхайлаўна скідала туфель і адначасова шукала ў поцемках — босай нагою — пакаёвы тапак. Адзін. Потым другі. Дачка таксама чакала, каб памагчы скінуць мацеры плашч.

— Нічога. Арык званіў.

— Гэта, вядома, падзея.

— Будзе сустракаць і з інстытута праўдзе дадому.

— Гераічна...

— І ў дваццаць чатыры ноль-ноль ты здолееш ужо прыціснуць да пяшчотных грудзей сваю блудную дачку... Мама, а блудных дачок гісторыя ведала, гэтак — як сыноў?

— Не хвалюйся: ведала... А самае галоўнае, што яны не перавяліся...»

Гаворка мімаходзь. Маці вярнулася з дзяжурства, дачка бяжыць на лекцыі. Размова так сабе, але тон і стыль яе сведчаць аб прыязнасці, аб атмасферы сталага даверу ў сям'і.

Іронію і гумар як прыёмы пісьма Алена Васілевіч скарыстоўвае пастаянна. Нават у тых выпадках, калі хапае ў людзей гаркаты.

Дзяўчыне («Тая першая зіма...») трэба ісці секчы дубняк, на вуліцы сцюжа, «слёзы мерзнуць», а ў дзеда Міцяя, таго самага, пра якога была ўжо гаворка, дроў назапашана гадоў на дзесяць. Але — дзед нікому не спачувае. Алена Васілевіч і тут аддае перавагу ўсмешцы, якой, праўда, далёка да весялосці: «...Маша здагадалася і прынесла з каморы валёнкі. Каб яны згарэлі былі, тыя валёнкі — былі яны вялізныя, абшмыганыя, стаптаныя... Мае ногі былі больш удзячныя за мяне самую. Ім было цёпла, куды цяплей, чым у лазовых лапцях, і яны ацанілі дабрату дзеда Міцяя: яны пайшлі».

Пісьменніца і ў гаворцы з дарослымі і з юнымі чытачамі трымаецца спакойнай традыцыйнай манеры пісьма. Успомнім, як яна знаёміць нас з Шуркам Рэмзікавым і яго сябрамі-ўцекачамі: «Бясспрэчна, гэтая маладзейшая група збіралася ў нейкую экспедыцыю або, наадварот, вярталася ўжо з нейкага далёкага падарожжа». Маладзейшая група, экспедыцыя, падарожжа — і купачка хлапчукоў з мізэрным рэквізітам, што дабраліся толькі да вакзала свайго горада. У гэтым — разуменне камічнай несуадноснасці высокіх замахаў і ніякіх пакуль што вынікаў у маладых шукальнікаў прыгод.

Сваю прыхільнасць да народнага слова пісьменніца ўраўнаважвае пачуццём меры. Яна не сыпле выслоўі як з рэшата, а калі скарыстоўвае, то да месца. Ну, хаця б вось гэтае: «...крама стаяла голая — пальца абгарнуць не было чым». І трапнае параўнанне — «круглае, як маладзенькі гарбузоў слова «бал» ці няўтульная, як Іванава старасць, восень». Яна ўмее знаходзіць каларытнае слоўца: «зашклелая з ветру і марозу», «у склепе цісануліся кублы сала», «не згарнуў лапы», «дробна пачыкіляў» і г. д.

А бывае — павее, асабліва з апавяданняў апошніх гадоў, такім глыбінным, прытчавым: «...Бог не хацеў яго забіраць і адпусціў яму ў гэтай астылай, нямой хаце доўгае жыццё — з таго самага дня, як пахаваў ён сваю Вольку і застаўся на свеце адзін».

Адметны ў Алены Васілевіч почырк. Можна сказаць, жаночы почырк. Не ў тым сэнсе, што ёсць нешта такое, што не дасягнула, каб назваць «мужчынскім почыркам»,— як быццам ёсць нейкая спецыяльная высокатэарэтычная «мужчынская» кандыцыя ў літаратуры і нейкая ніжэйшая рангам — «жаночая». Не, проста яна як жанчына тонка і настраёва адчувае свет, так ведае водар квецені і жыцця, як тое ўласціва жанчынам. Яна не можа чулым жаночым сэрцам не азвацца на людскі боль, на дзіцячы плач, не можа не заслухацца шолахам лісця і калосся, не можа не адчуваць высокую ўзнёсласць небудзённага стаўлення да будзённага жыцця. І важна, што гэта ўстойлівы і сталы настрой яе душы.

“Шчаслівай зоркі самародак...”

У графе «прафесія» ён звычайна ставіць «літаратар», А хай сабе віратлівыя жыццёвыя пуцявіны прымусілі б яго быць інжынерам, фінансістам, медыкам, ён усё роўна быў бы паэтам. Гэта яго прызванне, яго жыццё, яго лёс. Па спосабу светаўспрымання, спосабу бачыць з'явы і рэчы ён — паэт. Гэта яго сацыяльная, грамадская, асабістая функцыя, яго натура.

Ён тэмпераментна дорыць жыццё слову. Таму, што падуладна толькі таленту. Ад «сонца ў крыві». Ад улюбёнасці ў родную зямлю і родную мову. Ад яснага ўсведамлення свайго дзейснага дачынення да натуры, стыхіі, быцця. Ён не ўмее не жыць вершам, не ўбачыць паэтычны вобраз у любым выяўленні сутнага.

Лёс Барадуліна, як і лёс кожнага паэта, абумоўлены сацыяльнымі карэннямі, часам, яго асабістай біяграфіяй. Тым часам, у якім жыве паэт, і тым, што існуе ў гістарычнай памяці народа. І яшчэ ў тым трэцім вымярэнні, у прасторы і часе душы, дзе адыходзіць на другі план падзейнае, фактаграфічнае, а ўзбуйняецца ў паэтычным усведамленні спрадвечнае.

Рыгор Барадулін закаханы ў мову. Прыкуты да слова. Яго палонны і яго ўладар. Ведае — гэта заўсёдны набытак, шчасце, дараванае жыццём, гісторыяй. Скарб, які можна выдаткоўваць і памнажаць, захапляцца ім, дзяліцца ім з усімі. Ведаць — не паменее скарб, памножыцца хараство. І самае галоўнае — умее ён карыстацца словам так, што, чытаючы, *намаганняў слова* не бачыш — захліставаюць гукі, фарбы, пачуцці. Здаецца, сама стыхія прыроды ўзяла слова, «...лірычнае азначэнне (суждение). Не сутнасць рэчаў — рэчыўнасць сутнасці» (Б. Пастарнак).

Заспаныя, прачнуліся грымоты —
І кнігаўкай спявае лазіна,
Самлелая ад леташняй спякоты,
Абложная дыміцца баразна.
Шчэ гнёзды стылыя, пустыя соты,
А ўжо ад слоў хмялее да відка
І ні пра што не думае вясна —
Дачка гарачай ласкі і пяшчоты.
З далёкага цяплыньскага павета,
Пакінуўшы ржавецъ з'араны плуг,
Спатнелае, расхрыстанае лета
Прыйшло — і луг ад конікаў аглух.
Зажмурылася смачна аканіца.
Спіць на пярынах белых цішыня.
А сіверу ссінелая сініца
Ніяк не можа дачакацца дня.
Ляціць адлiжны каркат варання
З яліны, што стаіць, нібы званіца.
Сядлае ўсход гарачага каня.
Штораз вышэе ў сонца вышыня.
І першапутак неба рэжа ніца
Палосак рэактыўных палазня.

(«Год»)

Барадулінская паэзія адразу запомнілася многім якраз гэтымі жывымі імгненнямі. Адкрытасцю эмоцый. І насцярожыла многіх. Тым больш што пачынаў ён у канцы 50 — пачатку 60-х гадоў, калі такі грамадскі рэзананс мела паэзія адкрытага дыскусійна-публіцыстычнага ўхілу, найбольш ярка і выразна прадстаўленая, можа, у вершах Я. Еўтушэнка А тут усё больш пялёсткі, плёсы, матылькі, сонца, ветры, птушкі.

«Я знаю радасці цану, вучуся шчодрасці у неба», «Маланкай кшчоны паганец, малюся агню і вадзе»,— скажа пра сябе Барадулін. І сапраўды — свет яго паэзіі яркі, паганскі, пантэістычны. Што так вабіць многіх яго чытачоў. Але чулася і такое: «Гульня слоў, жангліраванне метафарамі».

Манера пісьма кожнага паэта, адпавядае ці не адпавядае духоўнаму настрою тых, хто іх чытае,— адпаведна агульнай настроенасці псіхічнага складу.

Як на маю думку, то выпрабаванне магчымасцей роднага слова, якое «вучыў… вышыні не баяцца» Максім Багдановіч («Сакольнік»), для Барадуліна не спакуслівае практыкаванне, аддача ў тую самую скарбніцу, з якой ён увесь час браў,— у скарбніцу сваёй мовы. І для яго гэта тая праграма, якой ён прытрымліваецца ўсе свае актыўныя творчыя гады:

Долі інакшай не трэба зямной,
Сэрца пагоднее ад суцяшэння:
Родная мова ступала за мной
Ад калыханкі
Да галашэння…

(«Долі інакшай не трэба...»)

На ніве паэзіі Рыгор Барадулін працаўнік. Майстар па паэтычныя тропы, смелыя метафары, віртуоз гукапісу.

Паэт шукае і знаходзіць новыя паэтычныя вобразы, новыя рыфмы, спрабуе свае магчымасці ў розных формах вершаскладання, шырока і ў асноўным нецытатна выкарыстоўвае фальклор, спадчыну продкаў. І ў яго жартаўлівым «Паднавагоднім прызнанні» доля гіпербалізацыі не такая ўжо і вялікая.

З Ушацкага крутога току
Слоў зерне трачу пакрыху,
За рыфму
Да Уладзівастока
Гатоў па шпалах гнаць блыху.

Майстэрства слова Рыгора Барадуліна і пазначае яркую адметнасць паэта, і часам засланяе тым першым, даўнім уражаннем вольнага песняра імгненняў многія бакі творчасці паэта. Паэта, што не ведаў «збояў» у творчасці, але імкнуўся пашыраць яе дыяпазон у рэчышчы сваёй устойлівай творчай манеры, якой уласціва захапленне рэчавым светам, выразнай, каструбаватай фактурай, усяго таго, што падуладна ўласцівасцям яго выяўленчага зроку.

У Рыгора Барадуліна ёсць тэмы і праблемы, якія сталі хваляваць яго толькі апошнія гады,

ёсць такія, што былі яму асабліва блізкія нейкі час, ёсць такія, што хвалююць яго ўвесь час, прасякаюць усю яго творчасць.

Радзіма, мова, маці — ад «Маладзіка над стэпам», першага яго зборніка, да «Абсягу», апошняга па часе напісання,— абавязкова прысутнічаюць у творчай памяці паэта. Як непадзельнае трыадзінства ўяўляе гэтыя самыя дарагія для яго паняцці Рыгор Барадулін.

Тут першы штуршок для яго паэтычнага слова: Радзіма, Беларусь, Віцебшчына, Ушаччына.

Беларусь, «край... сэрцамі продкаў абжыты», існуе для паэта ў рамантычных сімвалах: «яго Яснавокасць блакіт», «яе Ласкавасць бярэзінка». У настраёвых замалёўках, ураженнях-імпрэсіях, эцюдах. Тут і «завеі знясіленай млявы лёт», і «лісток ушацкай восені», што «цялячай мокрай пыскай з даверам торкнуўся ў руку», і «дзятлінка снежнарутая, як сляза па Радзіме, чыстая». І восень, і зіма, і сонца, што «з захмар'я выпала костачкай пераспелага персіка»,— усё гэта існуе для Барадуліна не абстрактна, а там, на яго Ушаччыне. Дзе ўпершыню ўсвядоміў бясспрэчныя і простыя ісціны — зямля, вада, трава, сонца. І ўсё гэта ўспрымалася спачатку як сінкрэтычнае агністае дзіва — жыццё, каб потым рассэнсавацца на сотні паняццяў, адценняў, фарбаў. Каб зноў здзівіўся паэт:

Нават страшна дыхнуць —
маладыя, аблокі
над Ушаччынай ціха плывуць.

(«З-пад нахмураных броваў...»)

Над Ушаччынай — што частка Віцебшчыны. Цудоўнага краю, «крынічнага, звонкага, лесавога». Хаця ўрачысты гонар за сваё котлішча паэт засвечвае іранічнай усмешкай:

А на Віцебшчыне
Як на экспарт паветра:
Азёры, бары,
Хоць ты з раем спрачайся,
Партызанскі мой краю!

А. як надарыцца, не праміне ўвагай любы напамінак пра родны край: «Віцебшчына, Віцебская вуліца да цябе заўсёды прывядзе». І той Віцебскай вуліцы за адзін дарагі напамін паэт падаруе і «яравыя зоры», і «зорны ўраджай — на умалот» і апіша, як

Пахне хлебам
Віцебская вуліца,
Падпірае неба
Смачны дым.
Вось, здаецца,
Поўня перакуліцца
Боханам пасляваенным тым...

Гэты, на першы погляд, можа, нават прэтэнцыёзны троп не выпадковы. Бохан хлеба, жывы жытні колас — дарагі ён на Беларусі, на Віцебшчыне, «войнамі выпесчанай», дзе «лусце

хлеба ведалі цану». Бохан хлеба — адвечны сімвал жыцця, плёну працы людской.

Не выпадкова з'явіўся ў паэта верш «Колас на камені» — пра тое, як, наслухаўшыся вербаўшчыкоў, пасылалі на цаліну хадакоў вяскоўцы — ці не перабрацца туды ўсёй грамадой, кажуць, там «такая тлустая зямля, хоць кладзі на хлеб замест масла!». І не выпадковая ўпэўненасць хадакоў: «Уцякаць ад камянёў не будзем!»

Родная зямля — больш як карміцелька, яна аснова чалавечай існасці, духоўнай сутнасці чалавека, яго годнасці. Лясы, бары, азёры, знясіленая, камяністая, але свая глеба — часцінка душы людской. І хаця родзіць «добра ўсё на цаліне, для душы адно не знойдзеш месца...», душа — яна тут, з гэтымі ляснымі сельбішчамі, крыніцамі, тут і пра ўраджаі дбаць — «не дастаць да коласа рукою».

З адчуваннем годнасці і гонару за сваю прыналежнасць да краю, што выгадаваў яго, паэт гаворыць:

Я — сын зямлі,
Нашчадак хлебаробаў.
(«Я — сын зямлі»)

Радзіма для Рыгора Барадуліна існуе ў «прасторы вялікага гістарычнага часу» (В. Турбін), дзе святло сонца і дабраты, непарыўная плыня часу, дзе заўсёды пануе прыгажосць, віруюць сілы прыроды, жыццёвыя сілы, адбываецца штодзённая таямніца ўзнаўлення свету.

Люблю цябе я ў веснавых праталінах,
У белай хустцы маладых снягоў.
Як на грыбы,
багата ты на таленты —
Пільней глядзі і нерушы знаходзь.
(«Мая бацькаўшчына»)

Канкрэтны, храналагічны час амаль заўсёды прысутнічае ў вершах Барадуліна, але часцей за ўсё не сюжэтна, рэальна пазначаны. І мне здаецца, гэта не «тэндэнцыя падвярстаць гісторыю і сучаснасць да пейзажу», як лічыць Рыгор Бярозкін («Дружба народов», 1969, № 9). Проста такая манера Барадуліна-паэта: не апісваць нейкія факты, не ўзнаўляць надзейна нейкую эпоху, пэўны час. Не перадаваць пяром нечую ці нечыя біяграфіі на фоне пазначаных гадамі падзей. А даваць нейкія замалёўкі, штрыхі, абрысы, што не парушаюць ні вернасці прынцыпу гістарызму, ні логікі быцця, але кіруюцца ў асноўным адвольнай фантазіяй паэта, яго мерай выбару. У Барадуліна гэта звычайна імгненны вобраз у яго асабістым мастакоўскім пераламленні. Ён скажа: «Стагоддзі — старадрэвіны скрыпучыя...» («Пра бароды і маю радаслоўную»). Кіне штрыхом:

Дзяды лязо сякеры пальцам
кратал͏і —
Аблокі грэлі панскімі маёнткамі.

Ускалыхне нашу думку такім тропам:

Ты бласлаўляла даланёй кляноваю
Сваіх сыноў.
Слязамі дабяла
Вяліла лён на світку Каліноўскаму
І ў сны Урублеўскага ты Нёманам плыла.

(«Мая бацькаўшчына»)

Самое паняцце «Беларусь» паэт успрымае як жывую плоць:

Як яблык,
крамянае і хрупаткое
Слова
марознае:
«Беларусь».

Як сімвал мінулага і сучаснага:

Імя тваё нашчадкам з нетраў выплыве,
Сівых стагоддзяў рэха:
— Бе-ла-русь!

Як заўсёднае і неад'емнае:

Беларусь —
мая мова і песня.

(«На Беларусі пчолы, як гусі»)

І дзе б ні быў паэт, якое паўднёвае сонца ні ласкавела б над ім, сэрца і думкі ягоныя зноў на той самай знаёмай паралелі:

На вуснах чыгункі гарачых
Па ўсіх кантынентах даўно:
Уша-чы-
уша-
чы-
уша-
чы!
Журбоціцца слова адно.

(«На Ушаччыну!»)

Рыгор Барадулін заўсёды піша — матчына мова, матчын край, матчына хата, матчына песня. Гэта заўважылі ўсе, хто пісаў пра Барадулін. Тут — і біяграфічнае. Бацька паэта загінуў пад час вайны. Але маці для паэта не проста хлапчына, якой ён абавязаны сваім фізічным існаваннем, чалавек, які выгадаваў яго, любіў. Ад яе — песенны дар, ад яе — у спадчыну моўны скарб. Маці для Рыгора Барадуліна — увасабленне маралі, жыццёвай чысціні:

Сумленне...
завецца
Словам кароткім —
мама.

(«Куліна»)

«Матчынай мовы слова святое», «зорка матчынай мовы» — піша Рыгор Барадулін. Маці, Радзіма, мова існуюць для Рыгора Барадуліна непадзельна, у арганічным, роднасным спалучэнні.

Звяртаючыся сваім чалавечым і паэтычным усведамленнем да Радзімы, маці, паэт не можа і не хоча пазбыцца суровай памяці вайны. Нават сённяшнія свае ўласныя гады, як прызнаецца ён у сваім зборніку вершаў «Абсяг», не можна не ўспрыняць па гэтым крузе памяці:

...Мой узрост

Паўтарае гады вайны —
Сорак першы,
сорак другі,
сорак трэці.

(«Прагінаецца мост...»)

«Трывожны год звінеў майму дзяцінству»,— піша Барадулін. І як усе паэты яго пакалення неаднойчы вяртаецца да тых год. Да такога памятнага недабрабыту ваенных і першых пасляваенных год, што запомніліся равеснікам Рыгора Барадуліна. Паэтам і непаэтам. Адбіліся ў чалавечай і літаратурнай памяці. Асобнымі ўражаннямі, самотнымі рэаліямі. Кілішачкам мёду з верша Я. Еўтушэнкі «Мёд», абедам, дзеля якога галодныя дзеці пасляваенных год у І. Чыгрынава гатовыя былі пайсці немаведама куды («За сто кіламетраў на абед»). Гэта і стэарынавая свечка Рыгора Барадуліна, што да яго «прыйшла не з добрай казкі, не з ёлкі у агнях пад Новы год, гарачыяаладкі з яе ласкі з патэльні я хапаў хутчэй у рот» («Стэарынавая свечка»). І трафейная труба, падораная хлопцу салдатамі, якую пазней давялося вымяняць на цёплую шапку, бо «мароз круціў за вушы раніцой» («Труба»). І жароўня — «намесніца сонца ў замаразкі» малым пастушкам, якіх «саміх яшчэ пасвіць не шкодзіла б» («Жароўня»),

Магчыма, сваёй рэчавай сюжэтнасцю гэтыя вершы не самыя яркія выяўленні таленту Рыгора Барадуліна. Але яны становяцца ў нашай свядомасці недзе ў той памятны шэраг, што любыя і дарагія напамінам, пазнаваннем непадробных дэталяў пары, калі людзі асабліва востра адчулі вялікую вартасць таго, што зроблена, набыла чалавекам. Набыта — не ў гандлярскім, спажывецкім, а ў першародным сэнсе. Калі акраец хлеба быў зарукай жыцця. Цяжкі час, які пакінуў заўсёдную павагу да надзённага хлеба, да рук, без якіх не было б гэтай асновы жыцця.

І хаця з горыччу адзначыць паэт, што землякі ягоныя «лічылі гады ад вайны да вайны» («А на Віцебшчыне...»), але і з гонарам парадуецца:

Перамога йшла
праз Беларусь —
Перамозе гэты
шлях знаёмы.

(«Перамогі ідуць праз Беларусь»)

Памяць вайны мацнейшая за час, шчаслівую свядомасць сённяшняга дня раптам ды і перакрыжуе маланка ўспаміну. І нечакана прывычныя з'явы набудуць рысы, пазначаныя той, ваеннай парой. Маладзік нечакана з'явіцца «членам Таварыства Чырвонага Крыжа і Паўмесяца», а са «сходняў сэрца» выблукае «слова глухое, як тол,— БЛАКАДА» (паэма «Блакада»). І зноў гараць у памяці вёскі, абкружаныя карнымі атрадамі, і хаваюцца ў твані багны галодныя бежанцы, і зноў партызаны спрабуюць прарвацца за «жалезку».

Успаміны — як бліскавіцы маланкі. Як выхапленыя пражэктарам памяці. Памяці, што ўмее выбраць самае галоўнае, буйное, яркае, тут — самае страшнае. «Зямля ўзарана снарадамі», «Распалілася даясна нізкага неба скляпенне», «На зябкім поплаве неба начнога... ракеты кветкамі з пекла», «Схавала раніца вока, крывёю зацёклае».

Паэт імкнецца вонкавымі рэаліямі перадаць унутраную сутнасць падзей, з мазаікі асабістых уражанняў стварае цэласную аб'ектыўную карціну з'явы. Нават у такім канкрэтна абумоўленым месцам і часам творы, як «Брэсцкая крэпасць».

Пісаць пра герояў Брэсцкай крэпасці — гэта не проста літаратурны факт, абавязак прафесійны, бо «да сэнсу трэба сэрцам дабрацца». Перапаіць, перапакутаваць і — зноў жа — выбраць самае істотнае, прыдатнае для творчага асэнсавання паэтам. Асэнсавання, як і ў «Блакадзе», не апісальнага, не фактаграфічнага.

Сутнасную, духоўную аснову вялікага подзвігу паэт імкнецца выявіць тым, што праяўлена памяццю сэрца, духоўнай, а не механічнай памяццю. І зрокавы вобраз тых дзён, што бачны з дыстанцыі часу, таксама ствараецца не падзейнымі рэаліямі. Паэтычнае мысленне Рыгора Барадуліна стварае настраёвы клімат паэмы, пракладвае асацыятыўныя масткі ў часе.

Паэт імкнецца паглядзець на вялікі подзвіг Брэста ў неразамкнёнай сувязі часоў:

Гісторыя,
калі ты будзеш пераглядаць
кнігі мужнасці
строгі змест,—
не толькі па алфавіту,
відаць,
на першае месца
стане
Брэст.

Ёсць у паэта Рыгора Барадуліна яшчэ некалькі — не сказаць нават тэм — хутчэй сталых творчых і чалавечых схільнасцей, без якіх нельга ўявіць сабе яго асобу.

З тых далёкіх, цалінных, студэнцкіх часоў «Маладзіка над стэпам», калі паэт упершыню спазнаў няспынную прагу да руху — руху ўвогуле як аднаго з першаштуршкоў быцця і як непасрэднага перасоўвання ў прасторы, перамены месцаў, і да апошніх камандзіровак і турысцкіх падарожжаў — паездкі сталі для Рыгора Барадуліна ўнутранай неабходнасцю, сродкам падтрымаць свой духоўны патэнцыял, гарантам захоўвання свежасці зроку і слыху. І, можа, галоўны вынік ягоных паездак нават не тыя вершы, што напісаны непасрэдна пад уражаннем падарожжаў, а агульны настрой паэзіі, яго сталы ўнутраны неспакой, гатоўнасць

успрымаць вечную навізну жыцця, пастаянная настроенасць улоўліваць імгненне.

Геаграфія ж непасрэдна «падарожных» вершаў Рыгора Барадуліна — багатая, багатая і на прастору, і на тэматыку.

Ленінскія мясціны — Шушанскае, Пароніна.

Ціхі акіян, Каспій, Уладзівасток, Варшава, Стакгольм: «Учыняю малітву шчырую папутнаму ветру — вандроўніцкаму богу».

«Чалом... Енісею — за тое, што Леніна адведаць спяшаўся», «паклон арлінай вольніцы» ў Пароніне, дзе «сустрэнуцца выгнанніка сцяжыны».

«З салёнай пенай па губах Яго Шаленства Ціхі» — застанецца ўваччу паэта: «акіян — мой добры сусед, з ім у згодзе я жыву на Далёкім Усходзе, туманом набіваю кісет». І будзе ў памяці Рыгора Барадуліна Каспій, у якога «паславянску сінеюцца вочы», прамільгне шматаблічная Варшава, што «кантавала з Парыжам» і «будзіла планету сумную» сваёй «Варшавянкай», і Швецыя з яе прывідным нейтралітэтам і непрывідпымі падаткамі — «каб дождж падаткаў цябе не застаў, такога не купіш нідзе парасона».

А якая вастрыня публіцыстычнага пафасу чулася з тых дарог паэта, што выліліся ў паэму «Лінія перамены дат».

Надакучылі
Маладыя пафаснікі траскучыя!
Прыйдзі, цішыня!
Надакучыла
Быць прыёмнікам, які штодня
Настройваюць на гучнасць.

Помняцца падарожныя вершы Барадуліна, у якіх ёсць перазовы са сваім, беларускім. Аб Адаме і Еве, што капаюць бульбу ў тайзе, аб Прыбалтыцы — паэтавых «летуценняў прабабцы». Прасветленая фантазія паэта робіць слоўны эскіз Прыбалтыкі, дзе ёсць абавязковыя атрыбуты мясцовага каларыту, якіх не праміне ніхто,— дзюны, вузкія вуліцы, але ўпэўнена пазначана і тое, што «выдае» позірк і почырк паэта:

На гулкіх, як раніца,
Вузкіх вуліцах
Не размінешся ні з сябрам,
ні з рыфмаю.

(«Прыбалтыка»)

Блакіт Латгаліі, зялёныя яе мурогі, людзі, з якімі ён адчувае не толькі геаграфічную блізкасць, але і духоўную роднасць — даюць паэту асаблівы творчы настрой. Згадаем хаця б паэму «Неба тваіх вачэй», з яе гарэзліва-дзёрзкім, яркім святам жыцця, з яе мажорам захаплення і добрага здзіўлення тутэйшымі людзьмі, ва ўстойлівасці і гарманічнасці іх існавання, у строгім узаемазалежным статуце жыцця прыроды і жыцця чалавека — ці ёсць больш блізкая ўзаемасувязь?

Спрадвечны Стулпан,
як туман, ссівелы,
А. вочы захлынаюць сінізной.
У іх звініць жаўрук вясны лясной,
Зірнуў на хмары —
неба праяснела.
Тваіх ільноў не адсінее неба,
Блакіт не адзвініць, як лёд тугі.
А вочам дзядзькі Ўладзіслава трэба
Не ведаць ані воблачка тугі.

Ці паланіла так Рыгора Барадуліна якая іншая мясціна? Хаця хараство ніколі не пакідае яго абыякавым. І не пакідае яго абыякавым як адно з увасабленняў хараства — жанчына.

Ці ў падарожжах — міс Азія, да «сонных павек» каторай дакранаецца сонца «прамянямі сваімі раскосымі» («Міс Азія»), таджычка, «спякотная, як тропікі», танцуе — «пад чорнымі вясёлкамі спеюць ночы» («Танцуе тадяшчка»), эстонка Вейка з-пад Тарту — «веек густых... чараты шумелі над тонямі сінімі...» («Гэта няdaўна было...»).

Ці ў жыцці, што ідзе не пад грукат цягніковых колаў і не пад муркат авіяматораў.

Хаця канкрэтную біяграфію пачуццяў і прыхільнасцей па вершах Барадуліна, мабыць, не складзеш. Ён фіксуе не факты, а стан душы. І азарэнне хараством у яго часцей за ўсё сінкрэтычнае: захапленне красой зямлі і несціханым блакітам неба і вясновай красой жанчыны.

І калі паэт вядзе размову пра невясёлую гісторыю кахання сённяшніх Дафні са і Хлоі, ён не можа не «забяспечыць» ім такі антураж:

...Падае
неба дах
ніц...
...Зорамі
неба вачэе.

(«Дафніс і Хлоя»)

Рыгор Барадулін любоўную лірыку піша ў той манеры, калі строфы не выясніваюцца падзеяй, а застаюцца недзе ў сферы няўлоўнага.

...Паэт у адносінах да жанчыны бывае трапяткім паклоннікам, адданым рыцарам, гатовым на ахвяры на турніры жыцця:

Хочаш —
вогнепаклоннікам стану,
Пакланяцца пачну агню —
Будзе ён на дарогах расстайных
Папяліць маю цішыню.

(«Незалежна, смуглянка, ступаеш...»)

Закаханым, што ўпэўнівае, як усе закаханыя ў свеце:

Мы адны на зямлі.
Маладзік, пасвяці...

(«Ад не трэба, не трэба...»)

І закаханы паэт, у якога імгненне нараднае непаўторнае, алагічнае з пункту погляду фармальнай логікі і высокалагічнае паводле законаў хараства.

Мне б вякоў не хапіла
Слухаць вочы твае…

Адкрыты, шчыры Рыгор Барадулін свае духоўныя таямніцы цнатліва беражэ і адкрытасць сваю імкнецца засланіць іроніяй, лёгкай усмешкай:

Я твой нявольнік,
Твой прыгонны,
Я вольную ў цябе прашу.

Або:

Пайду падзённа ў пастухі
Твайго ўтрапёнага пагляду!

(«Згодзе на падзёншчыну!»)

І нечаканай маладой адкрытасцю азавуцца любоўныя вершы ў зборніку «Абсяг».

Некалькі вершаў, якія ўспрымаюцца адзінай нізкай (дарэчы, размешчаны яны ў зборніку побач), здаецца, напісаны паводле аднаго ўражання душы. І Рыгор Барадулін ужо без іроніі гаворыць пра свой духоўны палон, «разгрупаванне свайго духоўнага «я» ў духоўным свеце іншага «я».

Я заклаў свой пакой, душу,
А табе гэта ўсё — не замнога.
Адпусці мяне, я прашу,
Хоць на міг да сябе самога.

(«Я заклаў сваю душу…»)

Мройлівая, няпэўная мара паэта («І не са мною, і са мной, і незямною, і зямной была ці не была ты?») часам прарываецца такім канкрэтным прызнаннем:

Мне без цябе —
Немагчыма!
(«Як акіян, глухну…»)

Тую ж рыцарскую адданасць і павагу, што і ў дачыненні да жанчыны, мае паэт да слова. Слова сваёй мовы і мовы чужой.

Перакладчыкі —
Шпалаўкладчыкі
На адказнай чыгунцы дружбы.

На гэтай адказнай чыгунцы і сам паэт, асабліва апошнім часам, не па адзін масіў шпалы: паклаў. «Сапернік недаверлівай музы» даў жыццё многім паэтам у сваім родным слове. Гэта Г. Лорка, П. Неруда, С. Ясенін, Дж. Байран, А. Міцкевіч, Б. Брэхт і інш.

Асобна трэба гаварыць, мусіць, пра яго пераклады Гарсія Лоркі. Яны сталі фактам яго творчай біяграфіі. За кнігу перакладаў Гарсіа Лоркі «Блакітны звон Гранады» і кнігу ўласных вершаў «Рум» ён атрымаў Дзяржаўную прэмію. Кнігі былі пэўным этапам у творчасці паэта, паклалі адбітак на яго творчую асобу.

Стыхія таленту Барадуліна дазволіла яму наблізіцца да таямніцы паэтычнага свету Гарсіа Лоркі, перадаць незвычайную структуру яго верша — чараўнічага рэха народных мелодый Андалузіі, і своеасаблівасць паэтычнага

мыслення Лоркі, і тонкую інструментоўку яго верша.

Безумоўна, дзіўна было б сцвярджаць, што паэтыка беларускага верша і фальклору суцэльна блізкая, скажам, іспанскай, а Фуэнтэ Вахерас, радзіма Лоркі, і Ушачы Барадуліна абавязкова сутыкаюцца на адной літаратурнай паралелі. Але — гэта ўжо літаратурны факт — Лорка загаварыў па-беларуску.

Паэт — гэта дрэва
з пладамі суму,
ад слёз па ўсім, што ён любіць,
лісце вяне без шуму.
Паэзія — гэта гаркота,
мёд нябесны, які спрадвечна
капае з нябесных сотаў
душы чалавечай.

(«Уступ»)

Не проста ўменне пісаць, а бачыць паэтычны вобраз у любым выяўленні існага — гэта таксама тыя рысы творчай асобы Барадуліна, якія дазволілі яму перакладаць Гарсіа Лорку.

Вочы мае збянтэж на імгненне
песняй сваёй нечаканай,
на лузе ўрачыстай мантыяй цень
хай ляжаць валасы з пашанай.
Крывавымі вуснамі неба абвуглі,
неба кахання люта
над плоццю даверлівай,
смуглай,
над вечнай зоркай пакуты.

(«Летні мадрыгал»)

У кнізе перакладаў Барадуліна ёсць вершы, невядомыя на рускай мове. Мне здаецца, што інтэрпрэтацыі беларускага паэта больш дакладна перадаюць незвычайную вобразнасць верша Гарсіа Лоркі, яго рытміку і мелодыку, чым некаторыя рускія пераклады. Напрыклад, руская версія вядомага іспаніста А. Гелескула раманса «Прэсьёса і вецер»:

Пергаментною луною
Пресьоса звенит беспечно.

Калі чытаеш гэты пераклад, застаецца адчуванне вяласці, архаічнасці — «оборотень», «полночный». І цьмяны сэнс вобраза — чаму «пергаментною луною Просьоса звенит».

А ў Барадуліна раманс насычаецца гарачай крывёю мелодыі, энергіяй пачуцця:

Пергаментны бубен поўні
грыміць у руках Прэсьёсы...

Зразумела, чаму «звенит луною» цыганка: луна (поўня) — «пергаментны бубен». Такі сэнс паэтычнага вобраза.

«Цыганская міфалогія» і «адкрытая будзённасць бягучага часу» (Лорка), каханне і смерць, ачалавечаная прырода ў вершах Лоркі, свет незвычайных метафар — усё гэта ёсць у перакладах Барадуліна.

Рыгор Барадулін перакладаў многіх, але гэтая творчая постаць пакуль што, мабыць, самая

блізкая яму. Бо і сам ён адчувае глыбінную, натуральную, неад'емную сувязь з вытокамі народнымі, з песняй, у якой як аголеным нервам адчувае сэнсавую і рытмічную сінкопу і якую з упартасцю мастака шліфуе, граніць.

...Пісаць пра такога паэта, як Рыгор Барадулін, і лёгка і цяжка. Лёгка — бо ўзарана такая паэтычная ніва: ёсць на што вока кінуць, сэрцам і думкай акрыяць. Цяжка — увесь час няможна адкаснуцца ад спакусы цытаваць і цытаваць, выбраць з вялікага багажу паэта. Цяжка — не паспееў паставіць кропку — а ў яго новая кніга гатова. Вось і зараз — выйшаў з друку яго новы зборнік вершаў «Абсяг».

Знаёмы і незнаёмы Барадулін. Зноў — вершы, якія нагадваюць «рэмінісцэнцыі» самога сябе: Радзіма, маці, вайна, каханне, імгненныя замалёўкі. Але — і новыя матывы, што раней не сустракаліся ў паэта. Тая ж сістэма вобразнасці. І не тая.

Паэт той жа і не той. Як дрэва. Што добра ўзялося ў рост і зялёнае ўжо не гуллівай лістотай вясны, а густым, цёмным лісцем сталасці, колерам пазнання — паспела і сокі зямлі ўзяць, і зведаць навальнічныя дажджы, і глынуць летняга спякотнага пылу, мае па памяці і светлыя і нясветлыя дні.

Паэт адсвяткаваў дату, што завуць парогам сталасці,— саракагоддзе. Дата як дата. Але агарні ты хаця самым агністым аптымізмам усе куткі сваёй душы, а час пазначыў вяху — «зямны шлях» ужо добра перайшоў на другую палавіну. Старажытныя грэкі, што ведалі таямніцы гармоніі, лічылі сорак год акмэ (росквітам) чалавека, часам найвышэйшага выяўлення чалавечай асобы.

У паэта і чалавека Рыгора Барадуліна ўсё было ў пару. Шчодра жылося, добра думалася, пісалася. Лепш і не скажаш — «і жаўрукоў — як з рукава».

Спазнаваў жыццё — нагбом. І сённяшняе ўрадлівае лета — зарука плённай, светлай восені, жыццё ж, здаецца, спраўджваецца, асобу сваю творчую і чалавечую багата выяўляе паэт.

Далёка бачыў на гары —
Ідэі з гары спакойна.

(«З гары»)

Яно, праўда, з гары. Закон жыцця не перайначыш. Светлая, а часам гарэзлівая барадулінская муза, якой звычна хадзіць і ў крышталёвым чаравічку і басанож, часам і захмурыцца.

І сам сваім гадам
Гадзі,
Яны — як тыя госці.
А вёскі ўсё часцей,
Глядзі:
Пагосцішча,
Пагосце.

Чараўніца-муза раптам акінецца для паэта здатным па кпіны і здзекі сатырам:

Смяяліся гады.
Даўно.
Мне сумна сёння.
Перацвілі сады.
Прысталі з песні коні.

(«Душою маладьі»)

Але ж закон жыцця — у змене вех, у пераемнасці ўзростаў. І кожны ўзрост мае сваю перавагу, свой імпэт. Сорак не радуюцца так безаглядна жыццю, як далёкія семнаццаць, пачынаюць адчуваць менш чалавечага існавання, з'яўляецца цяжар вопыту, цяжар памяці,— «магільнікам памяці раблюся» («Гады прывыклі...»), але ведаюць сапраўдную цану не толькі стратам, а і набыткам, ведаюць цану радасці, усім праявам зямнога быцця. Узрост умення, майстэрства, але і ўзрост яшчэ непазбытых сіл.

Асенні халадок
Яшчэ не халадэча.
Куліцца пад адхон
Яшчэ не час калёсам.
Імчаць, бы на абгон,
Навыперадкі з лёсам!

(«Асенні халадок...»)

Вечар і передвечаровая пара — у іх свой кшталт. Некалі А. Луначарскі, на той час гадоў на дзесяць старэйшы за сённяшняга Барадуліна, згадваў: «...ці не варта... імкнуцца надаць з гэтай пары майму жыццю, так сказаць, больш урачысты характар?

Менавіта характар цёплага, яснага вечара?

Каб было цёпла, прыгожа — асалода, нягледзячы на вечар. Дзякуючы вечару?.. Увогуле жыць так, каб кожная гадзіна пралятала на запавоЛеных і шырокіх крылах.

Каб не адыходзіла, а набывалася».

Натуральна — у сталым веку час пачынае адчувацца асабліва абвострана. У семнаццаць здаецца, што паміж уласнай датай нараджэння і той, апошняй,— бясконцасць. А зараз

...Прылёг —
Прасейвае час
Секунды
На сіце густым цыкад.

(«Жыву, як еду ў таксі...»)

Захаваць, памножыць кожную секунду, даць ёй плён жыцця, выкарыстаць тое, што засталося.

Не жыць як набяжыць,
Каб дзень за дзень — і годзе.
Міг верай знабажыць.
Мой дзень — маё стагоддзе.

(«Кім стану я пасля...»)

І неадступная думка, абавязковае жаданне папярэдняга рахунку:

Развяжы не ўтаіста,
Выкладзь не ў хвальбе,
З чым жа ты вяртаешся

Да сябе!

(«Як у госці здарыліся...»)

Паэт не можа не заўважыць тут з сялянскай, ушацкай разважлівасцю: «Раз цябе уважылі, сам не лезь на кут...» І строга, нават прыдзірліва пытае самога сябе: «Часам месца нечае не заняў?» Бо калі ахапіць вокам пражытае, дык усяго было. З гары відней:

Пазнаў спаўна ўсяго ў жыцці —
Павагу і знявагу,
Да славы сватаўся ў зяці
І трацію раўнавагу.

(«Сябрам»)

Але ж не гуляў у схованкі з уласным сумленнем, верыў у дабрыню і шчырасць — мае сяброў і ворагаў.

Каго любіў —
Таго любіў,
А ненавідзеў — шчыра;
Хлусні не кленчыў,
Лоб не біў,
Не прымяраў мундзіраў.

Адкрыта эмацыянальны, імпульсіўны паэт, што заўсёды імкнуўся да раптоўнай замалёўкі, да зарысоўкі з натуры, да імпрэсіі, Рыгор Барадулін займеў імпэт да верша з поцягам да аналітычнай зададзенасці, да асэнсавання тых пытанняў, якія раней здаваліся самі па сабе зразумелымі.

У чым жа існасць існавання,
Суседства з існасцю — быцця,
Быцця свядомага — жыцця?

(«Існасць»)

І нават крыху да не ўласцівае для паэта дыдактыкі:

Пакуль жывеш,
Датуль пытайся.
Пытаннем сутнасці жывеш...

З'яўляюцца ў Рыгора Барадуліна вершы, дзе ён адыходзіць ад чыста эмацыянальнага вобраза, спалучае вобраз з сімвалам:

Свой сэнс мае звычай няўмольны, калі
Ён тлен чалавечы паліць
І попелу жменьку вяртае зямлі...
Каб узыходзіла памяць....

(«Свой сэнс мае звычай,..»)

Гаворка, між іншым, не пра тое, што нейкі з гэтых спосабаў паэтычнага мыслення вышэйшы. Не. Часам у якой імпрэсіі такі глыбокі сэнс, так нечакана высвечваюць высокія таямніцы быцця, адчуваецца такая поўная, арганічная еднасць з натурай (паэт мысліць натурай), што самыя выкшталцоныя высілкі так званай разумовай, інтэлектуальнай паэзіі здаюцца звычайным экзерсісам на складанасць. Бывае і наадварот — стракаценне дзеясловаў ці назоўнікаў, аздобленых клічнікамі, дае тысячную копію вядомых ілюстрацый — штампуюцца эрзацы пачуццяў, эрзацы думкі.

Дык гаворка пра тое, што ў паэзіі Рыгора Барадуліна з'явіліся новыя матывы, з большай разважлівасцю стаў ён успрымаць рэчаіснасць, больш спакойна, строга бачыць свет. Вытрымліваючы, аднак, як добры стаер, той творчы тэмпарытм, што задаў сабе гадоў дваццаць назад.

І справа не толькі ва ўзросце, веку паэта, а ў веку, узросце эпохі. І шчыры землянін і грамадзянін планеты Рыгор Барадулін непакоіцца за лёс сваёй зямлі, хвалюецца — «адрываемся ад зямлі самалётамі і ракетамі, клопатамі аднадзённымі і сумятнёй пустой». А што, калі, занядбаная, «зрачэцца зямля сваіх насельнікаў»? Ці не занадта мы захапіліся майстэрняй і выракліся храму? Не разбіцца б аб «ветравое шкло эпохі».

Як і раней, паэт вышэй за ўсё ставіць першаісныя чалавечыя якасці, таямніцу чалавечых узаемаадносін:

Утаймаваўшы агонь,
Разняволіўшы атам,
Перамогшы звера ў сабе,
Ад нябесных пазбавіўшыся апек,
Да чалавецтва ідзе чалавек
Ад самога сябе дэлегатам...

(«Утаймаваўшы агонь...»)

Чалавек — у сваёй азначанай першаснай сутнасці і ў тых самых сацыяльных і радаводных сувязях — зямля, Айчына, маці, сацыяльныя і асабістыя (личностные) прыхільнасці — у полі зроку і ўвагі паэта.

Паэт бярэ слова ў плыні часу, імкнецца ўмясціць у яго свой асабісты вопыт, вопыт агульначалавечы.

Творчасць паэта значыцца яе прыналежнасцю да часу, да вопыту эпохі ў судачыненні з асабістым вопытам паэта, новым выяўленнем назапашанага духоўнага скарбу — упэўненым сцвярджэннем майстэрства. І цяжка гаварыць, які будзе наступны віток творчага шляху, але сталае майстэрства сённяшняга дня абяцае важкі думкай і ўменнем працяг. Можа, такі, як намякаў неяк сам Рыгор Барадулін, «шчаслівай зоркі самародак»:

А то парой звонкапалозай,
Не дачакаўшыся гракоў,
Пяро я аскаромлю прозай,
Як нехта
З племя мудракоў!
Яе спосаб жыцця

Яе спосаб жыцця

Рэдкі гэта талент. Знайсці дарогу да чалавека. Пачуць гук галоўнай струны яго душы, дабрацца да «кораня жыцця». І не парушыўшы той корань надакучлівай цікавасцю, дазнацца, што яго жывіць, спазнаць пласты глебы, адкуль узяліся сокі.

На самай справе, гэта ж цэлая навука — пачаць гаворку з незнаёмым чалавекам. А Вера Палтаран умее. І не толькі пачаць — давесці яе да таго самага неабходнага моманту, калі ёй адкрываецца галоўнае ў чалавеку. Хай сабе гэта адбудзецца не адразу, не з адной, не з дзвюх размоў.

Цікавая для яе істота — чалавек. Неадменны яе запас цікавасці да людзей. Яна з нейкім цудоўным даверам не баіцца перадаць сваёй імклівай увагі. Лепш залішні аванс. Верыць — не будзе банкруцтва. Мабыць, не адно сапраўджанае літаратурнае імя абавязана сваім здзейсненым існаваннем яе таленавітай цікавасці да людзей. Яе непадробнаму імпэту.

Колькіх літаратараў, што не пабачылі яшчэ ніводнага свайго радка ў друку, у рэдакцыі яна сустракала так, як быццам вось толькі іх, кожнага паасобку, і чакала ўвесь час.

Не абміне яна сухой канстатацыяй чарговага факта і якую публікацыю масцітага, вядомага — парадуецца, калі добра, не палянуецца, знойдзе чалавека, абавязкова знойдзе — каб перадаць: а як жа ты хораша напісаў.

А колькі добрых і разумных кніжак яна як загадчык рэдакцыі выдавецтва выпраўляе ў свет. З той жа добразычлівай і прынцыповай увагай.

Не здраджвае ёй бескарыслівая цікавасць да людзей. Не стамляецца яна ад яе.

Разумная і з добрым роздумам цікаўнасць, што дала чытачам добра вядомыя нарысы «Дзівасіл», «Ключы ад Сезама», «На зямлі Палескай», «За ракой Гарынню», «Лён мой, лён». Ацэненыя высока крытыкай і грамадскасцю. Знаёмае ўсё. А возьмеш у рукі — і зноў не можаш адарвацца. Які густы настой думкі! Якая высокая мера жыцця! Якая мудрая, светлая, хаця і няпростая філасофія! Не тая філасофія, што напружвае сілу слова да абагульненасці катэгорый, а тая, што імкнецца гаварыць пра ісціны быцця даступнай, вобразнай, дакументалізаванай прозай.

Карыстаецца пісьменніца выпрабаваным, але не састарэлым спосабам, добра вядомым гісторыі літаратуры, што зазначаў неяк Уладзімір Юрэвіч. Для яе героі нарысаў — «умяшчальня ўсіх сумненняў і ўсіх трагедый жыцця».

Своеасаблівы пісьменніцкі погляд Веры Палтаран імкнецца высветліць сутнасную структуру існавання. Таму дыяпазон думкі ў яе не залежыць ад геаграфічных межаў, бо ў

кожным месцы зямлі чалавек застаецца перш за ўсё самім сабой, вязе за сабой скарб думак сваіх і пачуццяў.

Веру Палтаран перш за ўсё займаюць людзі ў звычайным сваім, будзённым акаленні — справа, хата, сям'я ў сутыкненні з вялікім сучасным светам у яго матэрыяльным і ідэальным выяўленні.

Першае і асноўнае яе памкненне — Палессе. Родны край. Заўсёдны яе клопат, заўсёдная любоў.

Тут, у палескай вёсцы Бабунічы (Петрыкаўскі раён), упершыню яна здзівілася хараству роднай зямлі, спазнала вялікую важкасць мудрасці людской, зацятую, ні з чым не параўнаную весялосць працы. На ўсё жыццё ад той пары — шчырая замілаванасць да зямлі, да плёну яе.

І з тых часоў, з дзяцінства,— павага да хлеба, блаславёнага працай, уменне ўбачыць глыбокі, рытуальны сэнс у звычайным, будзённым дзеянні: «Бохан — напал, лусту хлеба — у руку, і ты ўжо прычасціўся глыбокай, светлай, у самім хлебе схаванай прыязнасцю» («Дзівасіл»),

Край маленства... Там заўсёды найшчадрэйшыя росы, сонечныя дажджы, самыя грыбныя лясы. Там першае падарожны. Шмат іх было пазней. А будзе помніцца першае: росны золак, след па расе, чаканне цуду...

Але, збіраючыся ў родныя мясціны, Вера Палтаран не паддаецца спакусе многіх нашых пісьменнікаў, проза якіх пры ўспаміне аб краі маленства пачынае млець ад палымяных прыметнікаў і дзеясловаў. Вера Палтаран адразу папярэджвае сябе і чытача: «Трэба... не забыцца прыняць на дарогу добрую дозу аб'ектыўнасці, каб не засцілаў вочы ружовы лірычны туман, які густа клубіцца на сцежках маленства» («На зямлі Палескай»).

Так, ясны, цвярозы погляд. Не проста вяртанне да вытокаў, а спасціжэнне сучаснага жыцця і клопату. Усведамленне сённяшняга свету і гэтага краю як часцінкі велізарнага свету. Усведамленне актыўнае — прысутнасць аўтарскага «я» непрыхаваная, відавочная, на ўсім адбітак гэтага суб'екта, аб'ектывізаванага адносінамі да канкрэтнай рэальнасці. Таму і сцяжыны маленства — не повад для размякчанага замілавання, а імпульс для напружанага ўглядвання ў свет. Тут, у глыбінных вытоках, у гэтым упэўнена Вера Палтаран, сапраўдны корань жыцця, тут «адзіна важнае, адзіна вечнае і няўлоўнае, што завецца народнай душой».

Думка пісьменніцы не адасоблена шыбуе па нейкай абстрактнай, вобразна лагічнай лініі паміж месцам знаходжання аўтара і краявідамі, знаёмымі, як «матчын твар». Думку гэтую прывіць насычанае асяроддзе. На першым плане ў ім — людзі. Яе спадарожнікі. Тыя, з кім яна сустракаецца,— героі яе нарысаў.

Шчыльна пераплятаецца роздум самой пісьменніцы і тыя развAжанні, што ўзнікаюць у кантакце з субяседнікам. Для гэтага патрэбна-такі «...настроеная на запіс плёнка памяці і пераключанае на прыём сэрца...». Тады можа адбыцца такая гаворка, як у Веры Палтаран па дарозе ў Топеяс. Выпадковы як быццам спадарожнік. Дзядок, што едзе ў госці да сваякоў. Але даверлівая ўважлівасць Веры Палтаран выклікае дзедаву даверлівую прыхільнасць. Расказваючы пра сваё жыццё-быццё, пра дзяцей, дзед кранае важкім сваім словам і глыбокія высновы жыцця. Гаворка ідзе, па сутнасці, пра важныя праблемы, што паставіла перад чалавекам НТР. Хаця, трымаючыся больш пазіцый чыстай прозы, Вера Палтаран не ўжывае ні самога гэтага тэрміну, ні робіць заяўкі на відавочную пастаноўку гэтых праблем. Яна проста гаворыць з дзедам.

А пад час той гаворкі за акном аўтобуса ідзе звычайнае жыццё. Вязуць лес. «Тралююць,— правёўшы машыну вачамі, уздыхае дзед.— Колькі яго ўжо адсюль вывезлі на маім вяку — моц святая! Колісь быў у нас тутака лес — з небам гаварыў». «Парушаны корань жыцця» — лічыць дзед, занадта, мабыць, шчыруюць лесанарыхтоўшчыкі і меліяратары.

А думка Веры Палтаран напружана кро
чыць да яшчэ аднаго, такога ж нявырашанага і балючага пытання: «Цяпер на зямлі гэтак густа людзей, як раней лесу, але адлегласць ад I чалавека да чалавека настолькі павялічылася, што нават сучасныя сродкі сувязі не могуць справіцца з ёю».

Пазней, у гэтым жа нарысе, паслухаўшы гаворку жанчын пра тонежскіх старшынь, якія апошнім часам кіравалі іх калгасам, яна зноў вернецца да гэтай думкі: «Формула чалавечых адносін... Яна і складаная — бясконца складаная! — і простая, як хлеб...»

Імкненнем да абстрагавання, да абагуленага ўспрыняцця канкрэтнага пазначаны старонкі з нарыса «Ключы ад Сезама» пра вуліцу на беразе Цны, дзе як быццам знарок выбудаваліся па адзін бок новыя хаты, а па другі засталіся старыя, з пазелянелымі частаколамі: «Рэдка даводзіцца бачыць граніцу часу, так выразна праведзеную па самай паверхні жыцця... Даўнія, зляжалыя пласты жыцця і толькі што адвернутыя скібіны».

Але занадта доўгага адстаранепня ад зусім зямных рэалій Вера Палтаран сабе не дазваляе, «цвярозы голас вяртае думку на зямлю, каб яна тут шукала сабе спажывы».

А зямлю ў будзённым, кожнадзённым яе сваце быцця надзвычай добра адчувае пісьменніца. І нават вячэра («белая, сопкая бульба, смажанае мяса, гуркі, капуста») — для яе зусім не этнаграфічныя прыкметы вясковага побыту. Для яе вельмі важна, што гэта тое неабходнае,

за чым «будзеш сыты і пацягнеш любую работу», што кожны дзень цяпер маюць такі харч у палескіх хатах, дзе добра нагаладаліся ў вайну і ў першыя пазаваенныя гады, не гаворачы ўжо пра даўнія часы стражнікаў і манаполек.

Будзённую ўтульнасць працавітага, наладжанага сямейнага дома ўмее яна апісаць так, што пабачыш і ўсмешлівую задаволенасць гаспадыні, і прыветную балбатню малых, і ўпэўненую гаворку гаспадара. Такая дамавітая завершанасць працоўнага дня адчуваецца ў вячэры і ў вясковай бібліятэкаркі Кацярыны Аляксееўны, і ў дзядзькі Мішы Якубовіча («Ключы ад Сезама») — за шчырай гасціннасцю адчуваецца прыхаваны гонар плёнам сваёй працы.

Пільна настроеныя на ўспрынящце памяць і сэрца пісьменніцы ўмеюць рэгістраваць і асэнсоўваць амаль усё. Для яе не існуе пабочных эпізодаў. Яна ўмее пабачыць на ўсю шырыню тое, што мы прывыклі называць шматграннасцю жыцця.

...Прыехала ў вёску, зайшла ў калгасную кантору. Старшыні няма. І ўвогуле пуставата. Абед. Шмат у каго нават з добрых, сумленных літаратараў такія гадзіна-другая засталіся б інтэрлюдыяй, чаканнем галоўнай дзеі. Але не ў Палтаран.

Канкрэтна? Трапіўся ёй тут напачатку інжынер-эканаміст з раённага вытворчага ўпраўлення. Даўгавата сядзеў у канторы, чакаў старшыню, узіраючыся без мэты ў акно, а пасля заспяшаўся, стаміўшыся, мабыць, ад такога звышнатуральнага напружання. Нават на пытанне эканаміста Раі, што ўзрадавалася магчымасці высветліць нейкае няяснае пытанне, адказаў заклапочаным поглядам на гадзіннік: «У мяне, Рая, ужо часу няма». І засталіся пасля яго высокага прыезду толькі «скрэмзаная паперка ды чыста разлінеены на графы аркуш паперы...». А не паспеў ад'ехаць адзін упаўнаважаны, прыехаў яшчэ адзін. Дзелавая жанчына. Пытанні, адказы. Па сутнасці, з веданнем справы: «Та-ак, далей паглядзім. Яйкі... Сабекошт — сорак восем капеек дзесятак. Пачакайце, гэта ж у вас было — сабекошт семдзесят пяць капеек, а прадавалі па семдзесят?» Ведае. Помніць. Пытанні, адказы. Канкрэтна, па-дзелавому. Здолела справіцца і з тым пытаннем, на якое так і не хапіла часу прадстаўніку вытворчага ўпраўлення. «Усё? Ці што яшчэ ёсць? Тады бывайце здаровы». Абедзве задаволеныя. І калгасны эканаміст і жанчына з абкома: «...ва ўсім адчувалася задавальненне, якое прыносіць сумленна зробленая работа і сабе самому, і таму, хто разумее ў ёй толк» («Ключы ад Сезама»).

Як цяпер зазначаюць некаторыя крытыкі, шмат з праблем, узнятых у нарысах Палтаран, вырашаны. Так, вырашаны. Калі браць верхні, фармальна лагічны слой. Сапраўды, гаспадарчы разлік, абавязковая матэрыяльная зацікаўле-

насць — без гэтага ніхто ўжо не бярэцца кіраваць калгасам. Але ж колькі дыскусій — у жыцці, у мастацкіх творах, у перыядычнай надзённай прэсе пазначана відавочным ці згаданым грыфам: кіраўнік і вытворчасць. Колькі паперы звялі, і не марна, сучасныя сацыёлагі на анкеты, каб высветліць — які ж кіраўнік найбольш цэніцца сучаснымі людзьмі, што ў падначаленых больш за ўсё вабіць кіраўніка. І можна смела ставіць даты апошніх год пад словамі Палтаран з даўняга яе нарыса «Дзівасіл»: «Якія б складаныя праблемы ні паўставалі перад чалавекам у сучасным і будучым, самая найскладанейшая з іх ёсць і будзе праблема ўзаемаадносін чалавека з людзьмі. Не кваркі, не храмасомы, не касмічныя прасторы — пры ўсёй сваёй непасягальнай складанасці гэта ў рэшце рэшт будзе разгадана! — а свет чалавечых адносін, якія маюць тэндэнцыю да яшчэ большага ўскладнення,— вось што прыносіць цяпер і будзе прыносіць чалавецтву ў будучым самы вялікі клопат». І сама праблема гэтая, колькі існуе чалавецтва, будзе актуальнай і значнай. І цяжка сказаць, ці скора сыдзе ў нябыт яшчэ адна тэма, нават у наш век кібернетыкі і атама.

Будуюць у калгасах шматпавярховыя дамы з выгодамі, дзе-нідзе можна ўжо купіць малако ад кароў з калгаснай фермы, нават і мяса знайсці не толькі з асабістага свінарніка. Але... З'ява гэта не паўсюдная. І таксама тоіць не адзін падводны рыф. А пакуль ого як патрэбны сямейным настаўнікам і свая хата і карова з парсючком у хляве. Ды закранае Вера Палтаран тэму, шмат у чым надзённую і для горада.

Як спалучыць высокую адданасць працы і незлічоныя побытавыя клопаты? Як адпавядаць высокаму званню інтэлігента, далучаць людзей да культуры і цягнуць на сябе цяжар будзённшчыны? Як не змізарнець у штодзённых гаспадарчых клопатах, не згубіць першапачатковае юначае дачыненне да высокіх ідэалаў чалавецтва? Як не развучыцца сур'ёзна думаць? Трэба ж і ў школу прыйсці з якім настаўніцкім набыткам, і сена накасіць, і дроў назапасіць, і карову папасвіць у чаргу, і парсючка дагледзець... «І наогул, мы мала думаем — тыя, хто павінен вучыць думаць другіх»,— можа, занадта самакрытычна гаворыць настаўнік Віктар з нарыса «Дзівасіл», але сапраўды — цяжка спалучыць несумяшчальнае, цяжка быць узорам культуры, калі ты цягнеш такі цяжар побыту. А Віктар яшчэ «далей ад агню», пры самым агні — жанчына, і ў дакладным, і ў пераносным сэнсе. Таксама, як муж, Валя настаўніца. Выкладае літаратуру. Любіць літаратуру. А літаратура ж дысцыпліна патрабавальная. Патрабуе настрою сіл, няспыннай працы розуму. А тут... «Каб яе душу не раздзіралі ў кроў дзве процідзейныя сілы: работа — дом, дом — работа!»

Як жа захаваць свой першапачатковы асветніцкі імпэт? Як не страціць самога сябе?

Вера Палтаран усюды, у кожным сваім нарысе, не праміне ўвагай гэтых, у прыпар, рабочых дзён круглы год — пачынаецца такі дзент, а пятай гадзіне і заканчваецца апоўначы: і ў настаўніцы Марыі Іванаўны («Дзівасіл»), і ў бібліятэкаркі Кацярыны Аляксееўны («Ключы ад Сезама»), і ў іншых жанчын. Праўда, тут, у гісторыі Віктара і Валі, у гісторыі настойлівага імкнення «не гасіць агнёў», думка набывае асабліва эмацыянальны напал.

Сталы гэты інтарэс мае, мабыць, зусім не чыста тэарэтычны характар. І самому аўтару нарысаў неаднойчы, мабыць, прыходзілася кідацца ад аднаго полюса да другога: работа — дом, дом — работа. Настойліва абараняць вышыню думкі і светаўспрымання ад дакучлівай мітусні будняў, «весялосць, неабходную для творчасці, заўсёды адваёўваць у штодзённай нуды» (Томас Ман). Выходзіць на творчы свой курс з такой неспрыяльнай пляцоўкі, як побыт.

Хаця... можа, якраз у гэтым сакрэт яе разумення персанажаў нарысаў, яе ўменне эмоцыяй і думкай увайсці ў іх жыццё, не слізгануць па паверхні, а дабрацца да самага кораня.

У нарысе «Дзівасіл» настаўнік Віктар прыгадвае свайго былога выхаваўцеля: «...як ён умеў пагаварыць з чалавекам! Здавалася, няма таго, чаго б ён не ведаў». Якраз так умее пагаварыць з людзьмі Вера Палтаран: ці то з жанчынамі з Аршанскага льнокамбіната — пра іх нялёгкую працу (якая ўжо тут лёгкая прамысловасць) і не вельмі уладкаванае асабістае жыццё, ці то з кабетамі з вёскі Курыцічы — з цёткай Насцяй, з цёткай Кулінай пра цяжкія гады, калі выпальвалі цэлыя вёскі, гналі ў Нямеччыну, і пра тую пару, калі можна было ўжо смела хадзіць па зямлі, але «ўсяе тае скаціны» было на ўсё сяло. што кот у цёткі Куліны.

Не кожнаму выцягне на пагляд сціплая цётка з Палесся загорнуты ў хусцінку і прыхаваны недзе ордэн Працоўнага Чырвонага Сцяга. Такі давер ідзе ў адказ на давер. Як у тым згаданым выпадку з дзедам у аўтобусе. Высокі, зацікаўлены чалавечы давер — не жаночая цікаўнасць, не чыста дзелавы інтарэс. Уменне зразумець патаемнае. Таму і цягнуцца да яе людзі. Таму і яна адчувае сваю надзвычайную адказнасць перад імі.

«Што ж мне трэба зрабіць у жыцці, каб зраўняцца з гэтым дзяўчом у яго нялёгкім жыццёвым подзвігу?.. Што мне трэба зрабіць?..» — у нарысе «Ключы ад Сезама» задае сабе пытанне пісьменніца пасля расказу цялятніцы Евы. Зусім яшчэ дзяўчынка, бяжыць Ева на ферму не ў восем гадзін, як іншыя, а разам з даяркамі, каб напаіць сваіх гадаванцаў цёплым малаком, і ўвіхаецца каля іх, як каля дзяцей,— поіць з пальца, пальцы яе прыпухлыя, у сіняках. І

пісьменніцу дапякае думка, «балючая, як сумленне». Што зрабіць? Якую справу агораць?

Рабіць, дзейнічаць — гэта ў характары Веры Палтаран. І пры ўсім тым яна гатовая заўсёды спыніць свой рух, засяродзіцца на нечым адным, услухацца.

А як жа спяваюць жанчыны ў Тонежы?

Вера Палтаран — не проста знаўца фальклору. Гэта таксама патрэбна, ніхто не пярэчыць. Аднак ёй дадзены яшчэ і гэты талент — усвядоміць найвышэйшую паэтычнасць і мудрасць народную.

Набрынялая ад поўнядзі эмоцый думка пачынае несці ў сабе ўдавочны выбуховы зарад, калі пісьменніца звяртае ўвагу чытача на тое, што гэты ні з чым не параўнаны скарб можа знікнуць, не дайсці да людзей. Сярод таго песеннага набытку столькі ж абрадавага багацця — а яго ганьбілі і гналі з двух бакоў адукаваныя невукі і папы. Адны лічаць — рэлігія, другія — паганства, так «два праціўнікі — адукацыя і цемрашальства — грабуць носцамі, кожны ад сябе, чыстае золата нашай народнай паэзіі». Захаваць яе, запомніць, зберагчы. І ніколі ж не «падымаць руку на тое, што спарадзіла Пушкіна і Гогаля, Купалу і Шаўчэнку». Іскры публіцыстычнага напалу ўспыхваюць — Вера Палтаран не з тых людзей, што лагодненька даводзяць сваю думку на амартызатарах кампрамісаў. Калі адукацыя не разумее, адкуль яна пайшла, адкуль з'явіліся Пушкін і Купала, «то,— піша Палтаран,— я гатова першабытнай талстоўскай сахою заараць усе дарогі і сцяжыны, што вядуць у свяцілішчы нашай адукацыі, каб у іх сценах не пладзіліся бяздумныя верхагляды, гатовыя таптаць і нішчыць духоўныя скарбы сваіх бацькоў».

Гіпербала ёсць гіпербала, гэта разумее чытач, разумее і пісьменніца — у «свяцілішчы гэтыя будуць лётаць» нават «на верталётах». Але — «павыпякаць дазвання закарэлыя барадаўкі сучасных забабонаў, што выраслі вакол народнай культуры» — святы абавязак нашых адукаваных сучаснікаў.

Далёка сягнула сёння наша літаратура, самавіта адчувае яна сваю прафесійную сталасць. Але каб не ссохнуць у абстрактных схемах, трэба памятаць пра жывы корань жыцця. Каб не згубіцца ў эмпірэях думкі, нельга парываць сувязі з устойлівай глебай рэальнасці.

Народная філасофія гэта ведала і ведае. Хаця часам добраўпарадкаваная побытавая рэальнасць сённяшняга дня неўпрыкметку пасоўвае прагматызмам шматмерны погляд на свет. Вось за тым, паверхневым, «што цяпер людзі лепш жыць сталі... От паглядзіце, якія ў іх хаты, якая адзежа ды што яны ядзяць», забывае часам чалавек, што ён толькі звяно на нейкім адрэзку часу, а за ім прыйдуць іншыя. Што пакіне ён ім — якую глебу, які лес? Які духоўны набытак

атрымаюць у спадчыну нашчадкі? За сытым страўнікам, бывае, сыцее і мозг, і яго лянотная інерцыя як бачыш не разгледзіць за абалонкай дабрабыту глыбіннага сэнсу жыцця. Таму і з папрокам глядзіць на дачку дзед Іван з нарыса «Дзівасіл»: «І яда пераесца, адзежа перадзярэцца, а нешта ж ад чалавека трэба, каб засталося... пасля яго. Як жа так — жыў, мучыўся, розум нейкі нажываў, уменне, дык няўжо ето так нікому і не трэба?»

Адчуваецца — пісьменніца, безумоўна, заадно з дзедам. Пазіцыя яе заўсёды акрэслена. Эмацыянальна акрэслена.

Вера Палтаран — увогуле пісьменніца эмацыянальная. Але эмоцыя яе заўсёды поруч з думкай. Напружанай, добра выслоўленай думкай. Манера пісьма Веры Палтаран жывая, быстрая, так і хочацца сказаць — гаваркая. Існуе, кажуць, такі іспыт прозы — паспрабаваць на слых. Ці чытаецца? Прозу Палтаран цягне чытаць уголас. Хто ведае яе, мабыць, так і чуе інтанацыі яе голасу. Яе звычку пабачыць кожнага і пачуць. Пачуць з усімі асаблівасцямі, напрыклад, паляшуцкай гаворкі: «Я ж, Зіночко, бувало, як запяю, дык так расчырвапеюса — чуць кроў з віду не капае. А цяпер...», «Тыя гады ён удзень тавар пасвіў, а ўвечары сельпо сцеражыў...», «журавіны... моцна дабрэнныя растуць», «не ўдадуцца ягады, грыбы ўкінуцца», а «жанкі зноў багата песень наздумлялі».

Нездарма Вера Палтаран так горача піша пра вытокі народныя, пашчасціла ёй добра там чарпануць. Кабеціна ў яе нарысе не як-небудзь перасоўвалася, а «да Петрыкава пабегла сваім следам», на прыпынку аўтобуса «іскрыліся зыркія снягі», а ў Тонежы «зіхатлівая бель адбірае вочы». Прыходзіць пісьменніца ў пакой агранома, дзе ніколі не паляць, то голас яе ляціць у «звонкую стынь». Дзеду Івану наканавана было, па яго словах, «такое ўжо шчасце агнянае», Алеся з нарыса «Ключы ад Сезама» пасля звароту дамоў «пры роднай маці... вылюднела», а служачы з калгаснай канторы ў тым жа нарысе «ўрупіўся ў сваю работу».

Валодае Вера Палтаран і сакрэтам вядомае падаць так, што чытач не страціць і радасці пазнавання і пабачыць у знаёмым нешта адметнае, што самому неяк не патрапілася заўважыць.

Вельмі знаёмае ўсім — стандартнае збудаванне: «пойдзеш налева — трапіш да старшыні калгаса, направа — ва ўладанні бухгалтэрыі; простая дарога вядзе ў пакоі, якія займае сельскі Савет». Далей «...усё тоне ў густым, шызым тытунёвым дыме» — прыкмета, вядомая кожнаму камандзіровачнаму, якая ж кантора не прадымлена да апошняга цвіка. А вось гэтая іранічная ўсмешка, то ўжо аўтарскае, асабістае: «Калі б каму-небудзь з мясцовых кіраўнікоў раптам прыйшла ў галаву думка зрабіць над

усім Лунінецкім раёнам дымавую заслону, то для гэтага дастаткова было б толькі адчыніць насцеж дзверы трох калгасных кантор. І ўсё. І не падступіўся б ні з паветра, ні з сушы...»

Нестандартна, адной дэталлю гаворыць яна пра тое, як былі некалі Курыцічы самай беднай вёскай на Петрыкаўшчыне: «А кругом, як вокам акінуць, ляжалі непраходныя балоты. Чаго-чаго, а ўжо лазы на лапці хапала. Ідзе, бывала, курыкавец у госці ў Бабунічы ці там Міхедавічы, за плячамі ў яго торба і нешта ладнае ў ёй целяпаецца. Што ж, мо чалавек гасцінец які нясе сваякам... А-ай, ліха яго мела, таго гасцінца — лапці там ляжаць, новыя, лазовыя: няхай сабе, усё не пустая торба...»

Добрая мера гумару дапамагае пісьменніцы паглядзець на свет на адзіноце, не лішняя яна тым больш з людзьмі. Гэта яе вызначальная рыса светаўспрымання, «гумар жа заўсёды філасафічны» (А. Лосеў).

Ну хіба ж можна без усмешкі паглядзець на сваіх землякоў, што «ўсё ездзяць — хадзіць зусім адвыклі. Да суседняй вёскі якіх шэсць кіламетраў, за паўдня схадзіў бы туды і назад вярнуўся, дык чалавек паўсутак будзе чакаць аўтобуса туды, паўсутак — назад, а пехатой не пойдзе: на машыне хутчэй».

Так, на прыкметы часу ў Веры Палтаран кідкі позірк. Удумлівы і крыху іранічны: «Хвала нашаму дэмакратычнаму часу — у чым, у чым, а ўжо ў адзежы ён зраўняў людзей: па знешняму выгляду чалавека цяпер ужо не скажаш, на якой ступеньцы грамадскай лесвіцы ён стаіць, наадварот, адзежа неяк кампенсуе недастатковую вышыню ступенек».

Як большасць нарысістаў, Вера Палтаран пачынае свае нарысы з дарогі. Але як яна ўмее гэты стандарт зрабіць нестандартным. Нецярпліве і доўгае чаканне дарогі апісвае на пачатку нарыса «Дзівасіл». А пасля ўжо — спазнаванне роднай зямлі, краявідаў, падобных на «матчын твар», адчуванне роднасных пачуццяў разам са сваімі спадарожнікамі, апісанне дарожнай гаворкі... У «Ключах ад Сезама» тая ж палеская зямля пададзена аўтарам відавочна інакш, няма таго праніклівага ўсведамлення дарослым вопытам знаёмага свету маленства, чалавек едзе ў камандзіроўку, паглядае на зямлю за акном проста як на зямлю, што «раптам падымаецца на дыбкі, то, прыціснутая паблізэлым небам, падае пад колы аўтобуса», і яшчэ як новы свет, што трэба абжыць, пазнаць, адчыніць гэты свет, што за «сямю замкамі». «На зямлі Палескай» пачынаецца сціслым паведамленнем пра падарожжа, і амаль адразу — непасрэдна матэрыял нарыса...

Кожны нарыс — з дарогі, кожны — па-новаму. І ў кожным тое адчуванне рытму, энергічнай імклівай хады — адчуваеш кожны крок: «Хто куды, а я — на Палессе...

Камандзіроўка — у кішэні. Білет — вось ён. Аловак... Чыстая запісная кніжка...»

Добра, што адчуваецца гэтая напружаная хада. Добра, што не відно працы над словам. Хаця такая выверанасць пісьма — канечне, не ад камандзіровачных тэмпаў. Такая завершанасць, сувымернасць думак, сюжэтаў, слоў.

А інакш яна не ўмее. Гэта ж пра людзей. Ім яе ўвага, яе талент. Энергічны, баявіты. Яе «маральна-крытычнае сумленне ў заўсёдным узбуджэнні» (Томас Ман) .

Відавочнае сваё выяўленне атрымала гэтая творчая энергія ў надрукаваным. У нарысах, у крытычных працах — заканамерным працягу яе прозы, варта згадаць хаця б апошнія артыкулы — пра А. Адамовіча, «Мсціжы» І. Пташнікава, пра першы паэтычны зборнік М. Стральцова. А колькі засталося, як кажуць, «за кадрам»!

Дваццаць год працы ў часопісе «Маладосць». І хто толькі не звяртаўся за гэты час да яе, рэдактара аддзела культуры і навукі! Літаратуразнаўцы і мастакі, акцёры і фізікі, генетыкі і рабочыя, селекцыянеры і калгаснікі. Хто з допісам, хто пакуль што з ідэяй, хто проста за парадай. І кожнаму, не шкадуючы, выдаткоўвала свае сілы, свой талент, свой вопыт Вера Палтаран.

І ў выдавецтве «Мастацкая літаратура», дзе яна загадвае рэдакцыяй крытыкі і драматургіі, са спадзяваннем і надзеяй пытаюцца аўтары Веру Сямёнаўну. Яна ж так умее пастаяць за працу другога, за чужую кнігу! Не проста ўхваліць — загарэцца думкай, падтрымаць ідэю, дапамагчы выявіцца ў кнізе. Яна адчувае сябе непасрэдна адказнай за кожную кнігу рэдакцыі, за лёс літаратуры і культуры нашай увогуле. Колькі свайго часу, колькі не толькі рабочых, але і святочных дзён яна аддала другім — чытала, правіла, а то часам і амаль зусім перапісвала! Для яе заўсёды на першым плане — іншыя, не яна сама. Такі яе спосаб жыцця...

Стагоддзяў срэбны звон

«...ён любіў гэтую повязь з усім і ўсімі. З усімі вякамі і з усімі людзьмі, што былі, ёсць і будуць на зямлі...»,— так гаворыць пра аднаго са сваіх герояў Уладзімір Караткевіч («Барвяны шчыт»). І гэта, мабыць, уласціва і самому Караткевічу, які ў кожнай з'яве пабачыць сённяшняе хараство і сувязь з «былым і нядаўнім мінулым», пачуе ў сівой легендзе «гордыя думы» і «музыку слоў», разгледзіць на бруку старых гарадоў за сённяшнім пылам адзнакі стагоддзяў, пабачыць жывыя постаці тых, хто крочыў па старажытных вулачках, пачуе пошчак капытоў іх коней, зможа ўявіць сабе тыя падзеі, што адбываліся тут. І там, дзе вока, для якога «існуе толькі тое, што ёсць, што вось тут, зараз, у гэты момант», заўважыць на старадаўніх мурах толькі плямы вільгаці і абітую тынкоўку, а ў руінах старасвецкіх замкаў — толькі кучу цэглы, там Караткевіч прыгадае і былую веліч іх, і віхуры страсцей, што бушавалі тут, і змаганне справядлівасці з несправядлівасцю, дабра са злом, хараства з убоствам, пабачыць чалавека — рыцара, змагара, гуманіста.

Уладзімір Караткевіч — паэт, празаік, драматург, сцэнарыст, эсэіст, які многае сказаў пра сваіх сучаснікаў, іх духоўны свет, смела ўзняў некранутыя пласты, пайшоў няходжаным шляхам — па сутнасці, стварыў беларускую гістарычную прозу, паспрабаваў знайсці тыя масткі, што лучаць дзень сённяшні з днём мінулым.

Пачаў друкавацца Уладзімір Караткевіч у канцы 50 — пачатку 60-х гадоў, калі падала свой голас цэлая кагорта цікавых, адметных літаратараў: В. Адамчык, І. Пташнікаў, Б. Сачанка, М. Стральцоў, І. Чыгрынаў і інш.

У кожнага з яго літаратурных равеснікаў — свой творчы лёс. Нехта, узяўшы ўглыб і ўшыр, збавіў творчы тэмп, нехта з сялянскай непаспешлівасцю набірае творчую вышыню, нехта ўпарта трымаецца самых высокіх творчых арыенціраў, патрабавальна прадумваючы кожную публікацыю.

Здаецца, Уладзімір Караткевіч не з тых, у каго ўдачы паддаюцца хранаметрызацыі: быў пачатак, творчая маладосць, а пазней усё ішло ў рост, як на якой вытворчай дыяграме. Ужо ў адной з першых яго кніг было апавяданне, якім, мне здаецца, мог бы ганарыцца любы сталы пісьменнік. Гэта апавяданне, што дало назву зборніку: «Блакіт і золата дня». Пра вольную стыхію вясновага хараства на Палессі, калі разліваюцца рэкі і здаецца, што ўвесь свет запаланіў блакіт вады і неба, высветлены яснатой дня. Гэта апавяданне пра дзяўчыну і юнака, у якіх паперадзе такое ж бяскрайняе, як гэтае разводдзе, жыццё, пра каханне гэтых дваіх.

Апавяданне па танальнасці сваёй чыстае і яснае, як гук жалейкі. Нічога лішняга, усё гар-

манічна і суразмерна. А па дваццацігадовым творчым шляху Уладзіміра Караткевіча было рознае. Былі, скажам, такія выверaныя па-мастацку творы, як гістарычны раман «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» або блізкая да прытчы «Ладдзя Роспачы» — пра неўміручасць жыцця і чалавека. Былі творы, у якіх выявіліся і прывабнасць, і выдаткі таленту Караткевіча.

Адметны настрой прозы Караткевіча, багаты духоўны свет герояў не маглі не звярнуць на сябе ўвагу чытачоў і крытыкі. У часопісе «Przyjaźń» (1971, № 5) Фларыян Няўважны, з імпэтам прапануючы перакласці на польскую мову творы беларускага празаіка, не шкадуе эпітэтаў і параўнанняў, ведучы гаворку пра аповесць «Чазенія». Дыяпазон ведаў Караткевіча па прыродазнаўству нагадвае яму і Прышвіна, і Паўстоўскага, і Сокалава-Мікітава, і Арсеньева. А паэтычнае каханне герояў і характары аповесці здаюцца яму блізкімі да рамантычных калізій і постацей твораў Купрына і Грына.

Мабыць, ёсць у такой прыхільнасці да шматлікіх паралеляў нейкая зададзенасць рэцэнзента на ўласную эрудыцыю. Але — шырокі дыяпазон ведаў і рамантычныя героі ў рамантычных абставінах — гэта сапраўды адзнака многіх твораў Уладзіміра Караткевіча, не толькі «Чазеніі». Герой непрыкметны, звычайны не цікавіць Караткевіча. Герой у Караткевіча — не проста персанаж, «галоўная дзеючая асоба», а герой у першапачатковым сэнсе: «чалавек высакародны, здольны на высокія ўчынкі». І ў гістарычным атачэнні, і ў сённяшніх рэаліях Уладзімір Караткевіч бачыць сваіх герояў разумнымі, добрымі, таленавітымі, моцнымі, смелымі, любуецца імі. Ці гэта сапраўдная гістарычная постаць Каліноўскага, ці літаратурныя персанажы — будучы паўстанец Алесь Загорскі («Каласы пад сярпом тваім») або Раман Ракутовіч, завадатар сялянскага бунта, якога ні пакуты, ні страты не могуць прымусіць адмовіцца ад чалавечага гонару і ад каханай («Сівая легенда»).

Вабіць пісьменніка асоба, што можа значна пражыць жыццё ці ярка выявіць сябе ў нейкіх незвычайных абставінах. Прычым у пэўных рамантычных акалічнасцях. Скажам, у апавяданні «Паром на бурнай рацэ» (друкавалася і як пралог да рамана «Нельга забыць») ноч па ўсіх канонах рамантызму была такая, што «ўся зямля ў сляпучым святле бліскавіц укрывалася сінім мільгаценнем кропель». І ў гэтую ноч высакародны Юрый Гораў, не абы-хто, не абы-які, са «старой маскоўскай фаміліі», увесь — з лепшых старадваранскіх традыцый, рыцар без страху і заганы, вязе праз «цяжкі змрок» на апошняе спатканне з мужам жанчыну — таксама не якую-небудзь там звычайную кабеціну: глянеш — не ўспомніш, а і вочы — «як чорныя азёры», і аблічча такое, што «ніколі яшчэ Гораў

не бачыў». І нават калі падзеі адбываюцца не ў гістарычных дэкарацыях, не пад час тераічных падзей, а ў нашыя дні, прычым звычайныя, будзённыя дні, і герой — сучаснік, і дзяўчына, якую ён кахае — таксама, дык Караткевіч прапануе сваім героям Далёкі Усход, мора, тайгу. І кіне галоўнага персанажа бурнай ноччу на шлюпку, каб ён дабраўся да каханай, і будзе змагацца той з леапардам, і будзе наканавана яму аўтарам і лёсам паэтычная ноч кахання ў тайзе. І самыя імёны будуць гучаць, як з легенды ўзятыя,— Севярын, Гражына...

Паводле вядомага горкаўскага выслоўя Караткевіч лічыць, што «ў жыцці заўсёды ёсць месца подзвігам». І прыгожы, як бог, таленавіты, як бог, вучоны Валерый, нават на звычайным паўднёвым курорце здзяйсняе ўчынак самага высокага рамантычнага гарту: ратуе хлапчука, які тоне ў моры («Залаты бог»), І, безумоўна, жанчына, якую любіць гэты бог, «царыца», «дзіва», хаця б звонку.

Уладзімір Караткевіч апантана верны ідэалам дабра, справядлівасці, хараства, адчуваючы іх абавязковую прысутнасць у сённяшнім дні і ў сутарэннях часоў. І героі яго кніг — увасабленне гэтых ідэалаў, увасабленне буйное, яркае, з размахам, рыцары духу, асветнікі, шукальнікі, барацьбіты. Героі Караткевіча жывуць смела, напорыста, не асцярожна намацваючы брод, а як са стромы — галавой у ваду, улёт: вір, дык вір, затое высокая рызыка. Прычым існуюць гэтыя героі ў насычанай духоўнай атмасферы, у такім клімаце душы, які змяшчае ў сабе абавязковую прыхільнасць да набыткаў культуры, да лепшых традыцый мінулага, да ўсяго прыгожага ў жыцці. Рэчаіснасць існуе для герояў Караткевіча на той хвалі ўспрыняцця, калі духоўны вопыт былога і духоўны вопыт сучаснікаў судакранаюцца, узаемадзейнічаюць недзе ў самых патаемных і важных высновах. Прыгадваецца хаця б «Лятучы галандзец», дзе кінематаграфісты, сябры-весялуны, містыфікуючы паэта, разыгрываюць на здымачным караблі гістарычны фарс і падкідваюць паэту бутэльку з лістом нібыта з «Лятучага галандца», датуючы ліст 1657 годам. Але караюць самі сябе: паэт Касачэўскі, прымаючы і не прымаючы ажыўшую легенду, ідзе на вуліцу Літасцівых Юзафітаў, на якой павінна яшчць, паводле пісьма, каханая марака, і знаходзіць там жанчыну — актрысу з той самай здымачнай групы, для якой дарагія тыя ж прынцыпы жыцця, што і яму, і верыць яна ў тое ж, што і ён, і грэбліва ставіцца да цынічных заляцанняў вось тых самых аўтараў розыгрышу.

Увогуле звяртае на сябе ўвагу ў творчасці Караткевіча тое, што героі яго для беларускай прозы (не паэзіі і драматургіі, менавіта прозы) нязвычныя. І справа не толькі ў тым, што галоўны герой беларускай прозы, і класічнай, і

сучаснай,— часцей за ўсё вясковец, селянін, а ў Караткевіча гэта звычайна не цэнтральны герой. Герой Караткевіча — інтэлігент, дваранін, чалавек вольных заняткаў, бывае, амаль авантурыст, але, галоўнае, асоба ўнутрана вольная, хаця і залежная ад абставін, ад сацыяльна-гістарычных умоў, не замкнёная ў сваім унутраным свеце, але адметнасць такой асобы перш за ўсё не ў этнаграфічных, прафесійных, узроставых, саслоўных прыкметах, а ў яе абагульненым чалавечым «я», прыродных якасцях, што ствараюць сутнасць натуры. Хаця, як пісьменнік, што, зноў жа карыстаючыся тэрмінам Максіма Горкага, належыць да плыні «рэалістычнага рамантызму», бывае і майстрам жанравага жывапісу, умее стварыць яркія, са смакам выпісаныя бытавыя карціны, шырока выкарыстоўваючы іронію і нават сатыру. Уладзімір Караткевіч дае многа сюжэтнай прасторы і «жанраваму чалавеку» (Н. Беркоўскі) — прыгадаем хаця б паплечнікаў Братчыка, а таксама мітрапаліта Балвановіча ці ката з рамана «Хрыстос прызямліўся ў Гародні».

Ёсць такая каларытная сцэнка ў гэтым рамане. Раз'юшаны натоўп гараджан рушыць да харчовых складаў, і сотнік Карніла бяжыць папярэдзіць мітрапаліта. А той сытна, з мёдам, паснедаў і заваліўся адпачыць. Сакавіта, па-рубенсаўску, апісвае Караткевіч і мітрапаліта, і яго пасляснязанкавае dolce far niente (салодкае гультайства), калі Балвановіч амаль што ў непрытомнасці ад смачных страў, і лянотная думка ягоная аніякіх чалавечых і хрысціянскіх доводаў не прымае. «Кроў пральецца»,— даводзіць сотнік, а мітрапаліт пярэчыць: «А нябесны айцец не праліваў крыві?» Царкву забіраюць? Хай забіраюць, як на погляд мітрапаліта, руіну гэтую, хай там каталік той служыць, «ракам у алтар поўзае ды спіною голай прастол ад дажджу закрывае... філісцімлянін». А вось да складаў харчовых ідуць — ого! Во тут разгуляўся «хрысціянскі» імпэт Балвановіча: «Што ж ты раней не сказаў?» «Ах, каб ім другога прышэсця не дачакаць!»

А якія постаці ліцадзеяў праяўляюцца адна за другой на допыце сінедрыёна ў тым жа рамане. Гаворка ў тым рамане, прыгадаем, ідзе пра тое, як ва неўраджайны год, калі і голад, і пошасць, і мор на Белай Русі, а ў народзе пачынае спець бунт супраць багацеяў, служкі божыя, перапалохаўшыся, спрабуюць сцішыць народны гнеў, скарыстаўшы групу вандроўных ліцадзеяў, выдаўшы іх за Хрыста і яго апосталаў. Аднак насуперак гэтай задуме ліцадзеі далучаюцца да паўстанцаў.

Дарэчы, упершыню ў беларускай літаратуры з'явіўся такі раман, як «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», і справа не толькі ў тым, што ўпершыню пра сярэднявечча — дзеянне адбываецца недзе «на пачатку панавання Жыкгі-

монта Першага». Упершыню ўзняты такі гістарычны пласт і ўпершыню на такім узроўні — у мастацкі ўжытак шырока ўведзены матэрыялы хронік і летапісаў, парафразы біблейскіх тэкстаў, калі вар'іруюцца ў самых розных кантэкстах біблейскія выразы і народныя выслоўі, часта побач, даючы нечаканыя павароты вядомым версіям слоў і словазлучэнняў. Пра стыль выкладання, стыль мыслення ў рамане, гнуткасць і шматаблічнасць яго сюжэтных схем, мову можна пісаць даследаванне. Як і пра тое, што ў рамане гэтым паказаны самыя розныя слаі насельніцтва — тут і селянін Зянон, і разьбяр Кляонік, і каваль Кірык Вястун, і вандроўныя ліцадзеі, і гародзенскія мяшчане, і царкоўныя служкі: праваслаўны Балвановіч, каталікі Камар, Лотр, Басяцкі, і адукаваныя мысліцелі брат Альбін і Кашпар Бекеш, і ўзняты да вялікага разумення ісціны паўстаннем праўдашукальнік Юрась Братчык.

Але зараз гаворка не пра тое. Вернемся да таго самага «яскравага чалавека».

Перад свяцейшым сінедрыёнам сталі адзін за адным вандроўнікі. Гэта жанравыя замалёўкі — аўтар нікога з персанажаў не прыхарошвае і дае ім магчымасць раскрыцца вельмі каларытна і выразна — кожны з іх сам расказвае гісторыю свайго жыцця членам сінедрыёну. Прычым не проста расказвае, а і самахарактарызуецца. Між іншым, чытаючы споведзь Багдана Роскаша, разумееш, чаму так стала «завербавала» Караткевіча кіно — фрагмент як са сцэнарыя, і які ж прыдатны матэрыял для акцёра — раскашуйся на гэтай моўнай фактуры. Во ён — з першых слоў відзён, зухаваты задзіра, шляхціц з галавы да ног — з тых, што багатыя толькі на пыху ды адвагу. Яго, між іншым, пасля прамовы і павесіць могуць, але ён вось з якім фацэтам вядзе гаворку: «Мужыцкая толькі морда можа не ведаць, што такое род Роскашаў і да якога роду, суёму і герба мы належым. Але я не здзіўлюся і велікадушна вам дарую, бо папы збольшага ўчарашнія мужыкі і самых важлівых рэчаў могуць і не ведаць».

Сам ён далёка ад тых мужыкоў не адышоўся, але ж добоа памятае, што ён шляхціц і іншым, трэба пі не трэба, пагадае пра гэта. Займаецца ён звычайнай мужычай справай. Але ж даводзіць пра гэта самым высокім штылем: «У той дзень я высакародна араў сваё поле». І абавязкова тут дадасі, што быў ён «як то належыць лыцару, пры мячы на баку... Зброя павінна быць пры сабе, бо твой гонар у тваіх руках, і яшчэ... кожную хвіліну нехта слабы можа прыпасці да ног тваіх, молячы аб лыцарскай тваёй дапамозе». Пазней мы даведаемся, што хоць ён і хвалько, але чалавек надзейны і адвагі немалой. Але ж з-пад рыцарска-шляхецкай яго світы, якую ён насоўвае на сябе, аж вочы на лоб лезуць, так і выпірае здаровая, ядраная

мужыцкая натура: «Вядома, не бачыў ён (Квястгайла) ад мяне дулі з макам і скідзельскага пачастунку».

Усе яны, вандроўнікі-акцёры, і цыган Міхал Іліяш, «майстра на ўсе рукі», і былы мытар Данель Кадушкевіч, якому захацелася на скрут галавы дзіва, і блазнаваты Ладысь Гарнец, што ў «ісціне хадзіць хоча», і гнаны сваімі аднаверцамі Іосія Бен Равуні, і сам Юрась Братчык, шукальнік ведаў і праўцы, ужо зусім не звышгероі ранняга Караткевіча. Індывідуальныя іх характарыстыкі не падрабязныя, але канкрэтызаваныя, сацыяльна пазначаныя і сацыяльна залежныя. І гэтым зусім не адмоўным персанажам, у тым ліку і Юрасю Братчыку, дае ён такую агульную характарыстыку: «І наперадзе ішоў у прывязной барадзе і вусах адзін хоць трохі самавіты чалавек з усёй гэтай кампаніі. Ішоў і нёс на плячах вялізны крыж. Ішло за ім яшчэ дванаццаць, усе ў радне, і на тварах іхніх было ўсё, што душа зажадае, толькі не святасць. Былі на гэтых тварах адбіткі галодных і халодных начэй пад дажджом і другіх начэй, ля карчомнага агню і ў хаўрусе з глякам віна... Ішлі камедыянты, махляры, круцялі, лабатрасы, дагоднікі свайму чэраву, гарэзнікі, насмешнікі. На тварах іхпіх былі посныя, добрапрыстойныя, набожныя міны — і гэта было недарэчна і смешна».

Апошнія гады ў прозе У. Караткевіча ўсё больш сустракаецца «жанравы чалавек», не той беззаганны, бездакорны герой, што не саступаў раней нікому іншаму месца ў прозе Караткевіча. Герой гэты ўжо несуцэльны эквівалент хараства, дабра, справядлівасці, дабрачыннасці. Ён больш звычайны, нават у незвычайных абставінах, хаця, як і ў ранейшых творах Уладзіміра Караткевіча, няўхільна служыць высакародным мэтам — прыгадаем хаця б пана Беларэцкага з «Дзікага палявання караля Стаха». Ён паводзіць сябе, як чалавек смелы — не баіцца памерацца сілай з прывідным паяздам караля Стаха, але не так каб неагляднай храбрасці — з развагай, з лагічным прымерваннем, узважваннем «за» і «супраць». Прыстойны, досыць адукаваны, досыць выхаваны, ён ратуе ад жыццёвай безвыходнасці і смерці васемнаццацігадовую дзяўчыну. І ў «Ладдзі Роспачы» галоўны герой Гервасій Выліваха, хаця і «дзівосна гожы і пяшчотны», і з добрай радзіны, але ж «паводзін самых заганных. Хобаль, залётнік, піяка, біток, бабздыр несамавіты».

...Што не перастае здзіўляць у творчасці Караткевіча — дык гэта шырокі дыяпазон яго ведаў, незвычайная эрудыцыя, агульная шырокая культура ведаў.

Апантаны кніжнік, зацяты падарожнік, чалавек яркага, смелага творчага тэмпераменту, знаўца ўсясветнай гісторыі, гісторыі Беларусі,

Літвы, Польшчы, гісторыі матэрыяльнай культуры, гісторыі архітэктуры, знаўца батанікі, заалогіі, геалогіі, ну і літаратуры, і гісторыі літаратуры, безумоўна. Чалавек, што творча праштудзіраваў летапісы не толькі як першавытокі гістарычных ведаў, а як найбагацейшыя першакрыніцы, па якіх можна ўявіць і стыль мыслення, і аблічча людзей пэўнай эпохі, і матэрыяльны, і эмацыянальны каларыт часу, і моўную структуру іх гаворкі.

Толькі што згадвалася, якое ўражанне зрабілі на польскага літаратара веды Караткевіча па прыродазнаўству, а Караткевіч ведае процьму розных рэчаў. І гісторыю, і геаграфію кожнага раёна Беларусі («Зямля пад белымі крыламі»), і звычаі народныя, і легенды, і безліч народных песень, і нацыянальныя ўборы, і нацыянальную кулінарыю («Зямля пад белымі крыламі», «Калядная рапсодыя»), і звычкі звяроў, і псіхалогію іх («Былі ў мяне мядзведзі», «Дрэва вечнасці»), і дасведчаны ў марской справе («Вока тайфуна»).

Дасканалае, да драбніц, веданне гісторыі, веданне канкрэтных, адметных рыс жыцця таго часу, сацыяльнага і бытавога каларыту эпохі, веданне псіхалогіі людзей таго часу, грамадскага ўсведамлення — гэта характэрна для твораў Караткевіча.

У рамане «Каласы пад сярпом тваім» упершыню ў беларускай літаратуры створана шырокае гістарычнае палатно — аб пярэдадні паўстання 1863 года. Беларускае Прыдняпроўе, Пецярбург, Вільня: маёнткі і фальваркі, пецярбургскія гасціныя і прыгонны тэатр, кірмашы і гімназічныя будні, свецкія балі і зборы будучых паўстанцаў — усё гэта ёсць у рамане. Розныя героі, з розных слаёў насельніцтва. Сацыяльны разрэз тагачаснага грамадства зроблены зверху данізу. Гэта і зацятыя прыгоннікі, ваяўнічыя абаронцы ўсяго аджыўшага Хаданскія і Кроер, і першыя драпежнікі новай фармацыі Таркайлы. І вальнадумныя, прагрэсіўна настроеныя дваране Даніла Вежа-Загорскі і яго сын Юрый Загорскі, Ядзвіга Клейна, Яраш Раўбіч і інш. Карнік па прызванню і пасадзе жандар Мусатаў і ліберальна настроены віцэ-губернатар Ісленьеў, які яшчэ не забыўся на ідэалы дзекабрыстаў. І апошні інсургент 1831 года Чорны Война. І будучыя паўстанцы, сярод якіх столькі гістарычных асоб: Кастусь Каліноўскі, Зыгмунт Серакоўскі, Валерый Урублеўскі, Яраслаў Дамброўскі. І тыя, хто распачынаў новае беларускае пісьменства, таксама рэальныя гістарычныя асобы — Сыракомля, Францішак Багушэвіч, Дунін-Марцінкевіч, вядомы знаўца краю Кіркор, і тыя, чыю творчасць жывіла культура краю — напрыклад, Манюшка. І галоўнае, і ў першую чаргу — беларускі народ, прадстаўлены і як герой масавы, як сіла агульная, і паказаны ў кан-

крэтных асобах: прыгожыя духоўна і фізічна Кагуты, добры і спагадлівы Кірдун, увасабленне хараства, таленту і высакародства прыгонная актрыса Гелена, Корчак — непакорлівы, смелы, які ў сваёй помслівай нянавісці да паноў не ўмее ўжо цвяроза ацаніць становішча і паверыць у добрыя намеры любога, хто стаіць па-за яго класам. З гісторыі мы ведаем, што якраз ва ўсходніх губернях, у тым ліку ў тых мясцінах, якія апісвае Караткевіч, сяляне, атручаныя царскай прапагандай, амаль не падтрымалі паўстанне, лічачы, што яно абараняе не іх інтарэсы. І настроенасць Корчака, хаця ў рамане яна мае суб'ектыўныя матывы і выліваецца ў актыўныя і рашучыя дзеянні, супадае з пазіцыяй большасці сялянства гэтага краю ў дачыненні да дваран-паўстанцаў.

Паказвае Уладзімір Караткевіч у рамане і тыя разыходжанні, якія былі паміж «чырвонымі» і «белымі» ўжо напярэдадні паўстання і сталі пазней адной з прычын паражэння — скажам, спрэчкі паміж Серакоўскім, які выступаў за непадзельную Польшчу, у склад якой увойдуць Беларусь і Літва, і Каліноўскім, што стаяў за самастойнасць нацыянальнага самавызначэння, спрэчкі наконт перадачы зямлі сялянам, за якую выступала дэмакратычнае крыло паўстанцаў на чале з Каліноўскім, і г. д.

Сутычкі вакол будучай рэформы ў дваранскай зборні, губернскі з'езд дваранства, сустрэчы перадавых людзей у вядомага этнографа Кіркора, зборы паўстанчай арганізацыі «Агул», сутычкі розных людзей у розных абставінах, размашыста выпісаныя карціны сялянскіх бунтаў і безліч штрыхоў, падрабязнасцей, што дамалёўваюць, удакладняюць агульны сацыяльна-гістарычны фон у рамане.

Выспяванне класавай і нацыянальнай самасвядомасці, з'яўленне і загартоўванне патрыятызму — адна з галоўных тэм рамана. І асабліва выразна прасочваецца гэта на вобразе цэнтральнага героя рамана Алеся Загорскага.

Між іншым, і станаўленне яго адбываецца па гэтай лініі. Усе астатнія якасці яму, герою ідэальнаму, пісьменнік надае адразу і прадстаўляе магчымасць выявіць іх у самых розных і складаных сюжэтных перыпетыях. А вось усведамленне свайго нацыянальнага «я», сваёй прыналежнасці да народа, усведамленне класавай няроўнасці і ўяўленне аб сваіх, нічым, акрамя нараджэння, не апраўданых прывілеях, унутранае, духоўнае ўзмужненне Алеся Загорскага — гэта прасочваецца ў рамане ўважліва, цнатліва. Між іншым, раман «Каласы пад сярпом тваім» не толькі сацыяльна-гістарычны раман, гэта яшчэ і раман выхавання, які ўвабраў у сябе традыцыі такога жанру ў заходнееўрапейскай і рускай літаратуры.

Першыя ўрокі грамадзянства, чалавечай і агульнай культуры дае Алесю, як і належыць у

такіх выпадках, духоўны настаўнік — дзед Даніла Вежа. Гэта ён першы адкрывае яму вочы на тое, што сацыяльнае становішча іх такое, што яны «могуць ударыць чалавека, які не можа адказаць». І ён жа, вальнадумец і вальтэр'янец, першы адкрывае ўнуку вочы на тое, што «вось з гэтай самай прычыны мы, незалежна ад нашых добрых якасцей, удзельнічаем у адным вялізным злачынстве, імя якому... Расійская імперыя».

І, безумоўна, вялікае значэнне для юнага Загорскага мае той момант у яго жыцці, калі яму расшыфроўваюць царскі тытул. Гэта адкрыццё для героя рамана — ён упершыню свядома ўяўляе, што жыве на зямлі, якая завецца Белай Руссю. І сам ён — беларус. Такое ўсведамленне пазней паяднае яго з Кастусём Каліноўскім, і загартаванае ўжо чытаннем Яна Баршчэўскага, Шаўчэнкі, «Статута Літоўскага», роздумам пад лёсам роднага краю, дасць яму смеласць адстайваць гонар нацыі, скажам, перад паланафіламі ў гімназіі, якія лічаць, што беларусы — «проста адгалінаванне польскага племені, слабое, чэзлае». Тут і першая ахвяра ідэі — апаненты Алеся імкнуцца даказваць сваю правату кулакамі, і за бойку Алеся Загорскага выключаюць з гімназіі. А ўжо ў Пецярбургу патрыёт і інтэрнацыяналіст Алесь, што сябруе і з арапам Янам Клейнам, прапануе выключыць з членаў таемнай арганізацыі нацыяналіста Яманта. У канцы другой кнігі гэтая лінія духоўнай сталасці Алеся Загорскага, мне здаецца, трохі расплываецца ў заблытаных асабістых перыпетыях жыцця, але выразна паказваюцца яго спробы зрабіць для сваіх сялян усё, што можна,— ён спрабуе дабіцца дазволу на вызваленне іх з зямельнымі надзеламі. Праўда, гаворачы — сацыяльна-гістарычны раман, лінія станаўлення героя, разрэз сацыяльных пластоў — нічога не скажаш пра сам раман, а толькі пра яго сацыяльна-грамадскую накіраванасць. Бо ўсё гэта ўваходзіць арганічна ў вобразную структуру рамана, усё гэта жыве, вірye, гарлае, гаворыць даверлівым шэптам, успыхвае яркімі фарбамі і спакойна растушоўваецца паўтонамі. І Беларусь у рамане — гэта не толькі жыццё грамадства, не толькі ўзаемаадносіны людзей. Гэта шчодрая, здаровая ў характве сваім зямля, на якой мінаюць зімы, вёсны, леты, восені, на якой буяе краскамі летняя спёка, шумяць зімовымі таямніцамі завеі, становяцца ясна-блакітным суладдзем зямля і неба ў паводкі, тчэ празрыстае золата дзён восень. У маляўнічую карціну жыцця Беларусі ўпісваюцца ў рамане вясёлы гоман свят, гульні дзяцей, зрокава відавочныя, жывапісныя рэмінісцэнцыі екацярынінскіх часоў, дзе таксама асноўная сюжэтная канва — канкрэтна-гістарычная, і каскад прыгод і авантур. Сапраўды — каскад. Але ці такі ўжо вялікі грэх Караткевіча? І ці так ужо беларуская літаратура багатая літаратарамі,

што валодаюць уменнем займальнай фабулы, інтрыгі? Безумоўна, спрактыкаваны мастацкі густ заўважыць, што недзе лабірынт падзей можна было б замяніць простай лініяй учынкаў, а шторм высокіх слоў мог бы быць суцішаны і да больш спакойных балаў. Але ж затое ніхто не папракне пісьменніка ў абыякавасці і нудоце.

Ёсць, здаецца, пэўная зададзенасць, скажам, у ідэалізацыі звычаю дзядзькавання, калі дзяцей дваран да пэўнага ўзросту аддавалі на выхаванне ў сялянскія сем'і, і, мусіць, наўрад ці гістарычна апраўдана замілаванасць адносін паміж пакормным панскім сынам Алесем Загорскім і дзецьмі Кагутоў (гэта адзначаў у свой час у рэцэнзіі на раман Генадзь Кісялёў). Але — і рэальныя гістарычныя падзеі, і народжаныя фантазіяй аўтара, і рэальныя гістарычныя героі — усе яны рэальна існуюць у сюжэтнай прасторы рамана, жывуць рэальным раманным жыццём, даюць нам уяўленне пра час.

Не так прывязаны да канкрэтных гістарычных падзей аповесці «Сівая легенда» і «Цыганскі кароль», але каларыт, атмасферу пэўнага часу рэчыўна, вобразна перадае Уладзімір Караткевіч. Іронія і сарказм, як прыём падачы матэрыялу, якраз адпавядаюць карцінам разгулу і міжусобных сварак шляхцюкоў у «Цыганскім каралі»: «Так скончылася вялікая цыганская вайна, адна з самых славутых войнаў, якія вёў кароль Якуб Першы. Вялікую славу здабылі ў ёй усе мужныя змагары. Але і страты былі вялікія: адзін шляхцюк адбіў пячонкі, упаўшы з воза; два захлынуліся вінoм у склепе; пяць чалавек абпіліся да смерці. Яны загінулі за радзіму. Забітых вогнястрэльнай зброяй не было».

Уладзімір Караткевіч пэўна і дакладна ведае гістарычны «рэквізіт», які неабходны для таго, каб героі жылі не ў беспаветранай прасторы, а на зямлі, сярод адпаведных рэчаў, у адпаведных строях. І Караткевіч ведае, якім быў тады Гародзенскі замак. А потым не міне ўвагай і жытло гарадскога войта, і вопратку, і зброю людзей. І тое, што ў сучасным рамане было б, можа, залішняй падрабязнасцю, тут стане неабходнай рэаліяй часу, цікавай інфармацыяй. І мы прачытаем, як былі ўзброены царкоўныя служкі: «Елянцовыя — палескія, цісавыя — заходнія і страшныя беларускія лукі змацаваных рагоў шэрага ляснога быка, калчаны — тулы, пішчалі; гіганцкія, у чалавечы рост, двуручныя мячы з хвалепадобным або прамым лязом, без піхваў, бо з іх немагчыма выцягнуць самому лязо такой даўжыні; мячы сярэдняй даўжыні і кароткія корды. Азіяцкія, прамыя, як меч, шаблі і шаблі булатныя, змеепадобныя; персідскія, вузкія, як аер, і вострыя, як джала; турэцкія ялмані са сталлю, якая ідзе блакітнымі зорачкамі; ятаганы, падобны на сярпы і прызначаныя, як сярпы, для ўдару ўвагнутым бокам; прыдняпроўскія беларускія дзіды

паўтарачнай даўжыні і таму прызначаныя для кідання нагой, з пад'ёму ступака, і беларускія ж іклы, кароткія мячы з лязом шырокім і тоўстым, як каровін язык, і даўжынёю ў дваццаць пяць дзюймаў, з месяцападобным канцом рукаяці, для ўпору ў жывот або грудзі, калі кідаешся на ворага, і двума ўпорамі для рук, іклы, прызначаныя для смяротнай рукапашнай у цеснаце. І на ўсім гэтым — рабізна залатых карбовак, эмалі, золата, рубінаў, ажурных накладак». Дарэчы, сказалася — цікавая інфармацыя. Але ж скрупулёзная падрабязнасць — не дэманстрацыя ведаў, а сродак для характарыстыкі, адзін са сродкаў.

Уладзімір Караткевіч не ўводзіць, часцей за ўсё, нейкія гісторыка-архітэктурныя экскурсы ў тэкст, але, свабодна валодаючы матэрыялам, выкарыстоўвае самыя розныя звесткі, ведучы непасрэдную размову пра сваіх герояў. І апісваючы замкавы палац у Гародні, паміж іншым заўважыць, што «бакавыя і папярочныя нефы былі пасля паходу Вітаўта на Пскоў падзелены па два паверхі», а пад час суда дастаслаўнага сінедрыёну адзін з членаў суда ўспомніць у езуіцкім запале «кнігу праўды, якую запаветалі... найчысцейшыя двайнікі веры Шпрэнгер і Інстыторыс» — «Молат ведзьмаў», ізуверскую' сярэдневяковую кнігу аб ведаўстве і сродках, якімі можна вырываць у ведзьмаў прызнанне».

І жывым голасам часу азавуцца каларытныя сцэны накшталт фрагмента з гандляром індульгенцыямі. Адна толькі яго «рэклама» гаворыць сама за сябе: «Купляйце! Купляйце! — гарлаў манах.— Купляйце дараванне. Вы можаце купіць сабе адпушчэнне нават за тое, што згвалціце адзінаццаць тысяч вядомых святых дзеў — оптам і ў розніцу, калі хопіць па гэта моцы вашай, якая — ад бога».

А ў «Каласах пад сярпом тваім» пісьменнік прыгадае і гісторыю «маленькага Наварца», Генрыха IV, і апіша прыёмы Кацярыны, і расказа, як апраналіся ў традыцыйнае старасвецкае адзенне бацька і сын Загорскія. Умее Уладзімір Караткевіч увесці такія дэталі, што можа ведаць толькі знаток. Пра тое, што ў дзеда Загорскага пер'і для пісьма-былі «гусіныя, тонка завостраныя, мяккія, заўсёды з аднаго крыла, каб зручна ляжалі ў руцэ». І пра тое, якія адмысловыя парады даваў кухару гурман Вежа-Загорскі.

Уладзімір Караткевіч, калі гэта трэба, уводзіць латынь і французскую мову. Любіць паразважаць сам, прапануе гэта і сваім героям. Зноў жа беручы пад увагу тую самую повязь часоў.

Уладзімір Караткевіч з тых літаратараў, чыю прысутнасць у творы адчуваеш непасрэдна, ён не адыходзіць на такую адлегласць ад сваіх герояў, каб суцэльна знікнуць за далягладам

твора. І, канечне ж, асабліва адчуваецца гэта ў яго эсэ. Дзе эрудыцыя так шчасліва накладваецца на яркі творчы тэмперамент.

Неяк, пасля прачытання эсэ Уладзіміра Караткевіча пра Палессе «Званы ў прадоннях азёр», усё думалася — ці не пакусалі сабе локці тыя дзве журналісткі, што адмовіліся ад падарожжа, як згадвае на пачатку нарыса Караткевіч. Такое ж яно цікавае атрымалася ў яго апісанні. Прачытаеш — і хоць зараз хапай рукзак і руш па Сажы. Адчуў ён каларыт з такой добрай, смачнай іроніяй, з такой дзелавой хваравітасцю да клопатаў, што здаюцца мясцовымі, а на самай справе датычаць многіх важных праблем.

І такія ж крамольныя думкі ўзнікалі пасля чытання яго падарожных нататкаў «Казкі янтарнай краіны» і «Дрэва вечнасці». Апынуцца — хоць на хвіліну — у вясёлым хітрасплящэнні вулачак старой Рыгі, дзе нават непаразуменне (безліч вуліц і адна назва «Пілс-іела») — прычына для гарэзлівага свавольства думкі і фантазіі пісьменніка: «Калі я адчую набліжэнне смерці, я абавязкова пасялюся на вуліцы Пілс-іела, на адной з гэтых вуліц, і хай тады Касая пашукае мяне. Трасцу яна мяне знойдзе. А я буду пасмейвацца і пісаць новыя раманы...»

Валодае Караткевіч талентам хараша здзівіцца жыццю, зацікавіцца і басаногім малым Ясем з Палесся, і якім унутраным дворыкам рыжскага музея, і якасцямі малавядомай расліны, і вопраткай кабеты на Палессі. І ведае, які неф якой цэркаўкі на Палессі перабудоўваўся, а які — не, і што за літаратар пабываў і калі ў Латвіі, і якія гістарычныя постаці шпацыравалі брукам старой Рыгі ці старажытнага Мазыра.

Своеасаблівы каларыт гэтым эсэ, як і многім творам Уладзіміра Караткевіча, надае спалучэнне высокай паэтычнасці з іроніяй, захапленне хараством свету і лёгкая ўсмешка — над сабой, над сябрамі, над абставінамі, над рознымі гістарычнымі і негістарычнымі акалічнасцямі.

У любых, самых, здавалася б, няздатных, выпадках уловіць Уладзімір Караткевіч тую неабходную яму для адчування свету повязь часоў, і не толькі ў яе суровых і сур'ёзных фактах, але і ў вірлівасці і пераемнасці жыцця, дзе заўсёды знаходзілася месца для ўсмешкі, для жарту, для здаровага смеху. І тады Уладзімір Караткевіч напіша: «Мы адчувалі сябе бяздарнасцямі. Мы шмат дзён не маглі вытрасці са студыі машыну, грошы, шафёра, скаты, трасцу, халеру. Князю было добра [маецца на ўвазе Гарадоцкі князь Давід], узяў сабе са скарбніцы тры капы грошай, загадаў стайніку прывесці коней, гукнуў харобрую дружыну, ды і пайшоў сабе Палессем, харчуючыся забітымі зубрамі і турамі, шырэючы шызым воўкам, а таксама арлом пад аблацы, проста пад Марыенбург і Бер-

лін, трэсці крыжакаў. Яму гэта ўдавалася лёгка аж у некалькіх дзесятках паходаў, аж пакуль у апошнім не аддаў свайму богу пасечанай мячамі душы» («Дрэва вечнасці»).

Эрудыт і знаўца, паэт па ўспрыманні рэчаіснасці, Уладзімір Караткевіч любіць тое, пра што ён піша і тых, пра каго піша. І гэтая адкрытая ўзбуджанасць настрою, эмацыянальнасць, безумоўна, ствараюць той самы своеасаблівы, паэтычны, адухоўлены свет твораў Уладзіміра Караткевіча... Але... Часам эрудыцыя пераходзіць у залітаратуранасць, напружанасць эмоцый абарочваецца экзальтаванасцю, высокая вера ў ідэалы набірае такую вышыню, дзе разрэджаная прастора пачынае запаўняцца прыгоствамі, а свежасць і чысціня пачуццяў набываюць такую ўжо празрыстасць, што нагадваюць не крынічны струмень, а плынь дыстылата.

І няўрокам прыгадваюцца часам літаратурныя прататыпы некаторых герояў. Ну, мне здаецца, так і стаіць уваччу стары князь Балконскі, калі чытаеш пра князя Данілу Загорскага-Вежу ў рамане «Каласы пад сярпом тваім». Але ў «Ладдзі Роспачы», калі і прыгадваеш «Ціля Уленшпігеля» або «Кала Бруньёна», дык толькі таму, што адчуваеш агульныя маральныя высновы народных легенд, агульначалавечы, хаця і нацыянальны характар герояў — фландрца Ціля, француза Бруньёна, беларуса Гервасій Вылівахі. Агульную філасофію неўміручасці народа, тых ягоных герояў, што ўвасабляюць у сабе галоўную сутнасць народнага характару, яго вясёлую стойкасць і жыццялюбства, ягоную бескарыслівую прагу да ўсяго, чым жыве зямля. І перамагае такі чалавек самую смерць, хаця жыццё чалавечае «кароткае, як захад», і прымушае смерць гаварыць такія словы: «Больш за ўсё я не люблю прыходзіць па такіх, як ты... Яны такія прагныя да жыцця, што я пачынаю думаць: ці не памылілася я са сваёй работай, і яны так любяць гэтую зямлю, што я ў сваіх пячорах пачынаю на хвіліну зайздросціць ім».

І вяртаецца Гервасій Выліваха з пячораў смерці пераможцам, вяртаецца, каб жыць і кахаць дзяўчыну, пра якую марыў у жыцці і сустрэў там, у пячорах небыцця.

Але бывае цяжка пазбавіцца ад уражання, што напісанае рабілася паводле напісанага, што гэта рэмінісцэнцыі з нечага вядомага, не копія, але навеянае нечым, варыяцыі на тэму. Вось гэтыя двое маладых людзей у прыгожым парку ў Архангельскім («Ідылія ў духу Вато»), і прыгожая восень, над нагамі «цэлыя вадаспады, цэлыя лавіны лістоў», і прыгожае рэха даўняга іх кахання, і сённяшняе іх складанае пачуццё, і гаворкі, усё пазначаныя экстэр'ерам Архангельскага — слаўнае мінулае, знакамітыя постаці. Але ж чаму ўсё нешта нагадвае, да нечага чытанага вяртае думку? Ну, ці мала сюжэтаў трымаецца на такім фабульным стрыжні?

Мабыць, гэта адчуванне ўтвараецца ўсё ж ад манеры, ад стылю пісьма — Уладзімір Караткевіч выбірае прыўзняты, паэтычны тон. Нібыта інструментам мае флейту або англійскі ражок ды яшчэ і трымаецца на самых высокіх нотах. На гармоніку б не заўважыў і лішні акорд,— а тут кожная высакаватая нота — як рэха ў гарах. І таму так гучна рэзаніруюць фразы накшталт «паступова ўсё больш акрыленым рабіўся яго твар» або «трапятаў залатымі і зялёнымі манетамі (?) ўвесь пранізаны касым сумным святлом бярозавы гай». І пачынаюць ствараць напышліва-экзальтаваны тон. І ў аўтарскай мове, і ў дыялогах. «— Дарагі мой,— ціха сказала яна,— чаму ты адмаўляешся ад кахання, чаму так лёгка адмаўляешся ад мяне? Я зраблю бясхмарнымі твае дні, я зраблю так, што табе будзе стакрат лягчэй. Я ўліла б у цябе сваё жыццё. Я кахаю цябе.— Ты загубіш сабе жыццё,— сказаў ён.— А я не хачу гэтага. Таму што кахаю. Кахаў нават тады, калі мне трэба было б ненавідзець».

І хаця ў шчырасць пісьменніка і шчырасць герояў нельга не паверыць, аднак губляецца адчуванне непаўторнасці, адзінкавасці, мастацкага рашэння. Тым больш што і ў гэтым апавяданні «Ідылія ў духу Вато», і ў іншых ранніх творах Уладзіміра Караткевіча, скажам, у апавяданнях «У шалашы», «Барвяны шчыт», «Залаты бог», аповесці «Чазенія» — абавязкова высокае, чыстае, як заўсёды ў Караткевіча, каханне, прычым каханне ў абставінах калі не трагічных, дык у нечым неспрыяльных: не хвароба, дык непаразуменне, а больш за ўсё — тая духоўная несумяшчальнасць, несутыкальнасць, боязь згубіць каханне, а яшчэ больш — боязь апынуцца побач і ў бездані неразумення. І ўсё гэта вось на той самай высокай ноце, дзе так прыкметна нават самая дробязная ўступка ненатуральнасці, штучнасці.

«Чорныя вочы пад доўгімі, як стрэлы, веямі», «Валасы... залацістыя, адлівам у колер пшанічнага коласа..., высокай каронай ляжалі на галаве» («Нельга забыць»), «Каса доўгая, залацістая» ў пані Любкі, «шэрыя, пушыстыя ад веек» вочы ў Ірыны («Сівая легенда») — гэтыя казачныя эпітэты, як сталая адзнака амаль усіх гераінь, зрэшты пачынаюць дэвальвіравацца і выглядаць як зробленыя ў манеры лубка постаці на карціне зусім іншага характару пісьма.

У многіх, асабліва ранніх, творах Караткевіча хараство амаль няўлоўна мяжуе з штучнасцю, сур'ёзнасць з наўмыснасцю. І мы чытаем тады: «Булыжнік на ўзроўні вачэй блішчэў так, што вачам было балюча. І дзівосным караблём плыў над галавою блакітны, белы і залаты Андрэеўскі сабор» («У таланты») або «Так яны ляжалі без сну, кожны ў сваім пакоі. Толькі вузкая перагародка, але ўсё адно, што акіяны» («Ідылія ў духу Вато»), або «Карней жаласна

застагнаў і пайшоў прэч. Сэрца яго аблілося крывёю» («Карней — мышыная смерць»).

Аднак... Аднак... Побач з гэтымі прыгоствамі і штучнымі нагнятаннямі пачуццяў ёсць тое, што вабіць, зачароўвае, прыцягвае ў прозе Караткевіча, нават у тых, толькі што названых творах.

А якая простая і адвечная мудрасць у такіх, скажам, радках: «Нічога такога яна [Наталя] не магла б расказаць. Яна магла толькі ўсміхацца, склаўшы рукі на каленях.

Нават маці не зразумела б гэтага. Як поле, якое ўсё алдало, не можа зразумець поля, якое чакае» («Блакіт і золата дня»).

Або такія ўрыўкі іранічнай прозы, якой так рэдка карыстаюцца нашы беларускія пісьменнікі (хіба толькі Янка Брыль і Міхась Стральцоў): «Хто панюхае паветра каталіцкага храма, той ніколі не будзе такі, як раней. А новая знаць нюхнула яго ў ахвоту. Яна будуе такія замкі, быццам у кожны з іх вось-вось могуць прынесці крыж пана бога, які давядзецца абараняць ад усіх язычнікаў зямлі» («Сівая легенда») або: «У гэты вечар над вежамі свяціў месяц — такі пяшчотны, аліўкавы, ружовы,— так бы і з'еў яго. А ў байніцах таксама сям-там гарэлі агеньчыкі. І на сэрцы было лёгка, таму што ў нас, ваякаў ад парадне́ння, заўсёды лёгка на сэрцы, калі мы жывыя» («Сівая легенда»),

І так арганічна, абавязкова кладуцца народныя выслоўі ў тэксталагічную структуру твораў, разам з латынню, французскай і нямецкай мовай: «Я падышла — пад кустом лапцікі ляжаць, акуратненькія такія... І так добра сплёў, хоць ты квас імі пі» («У шалашы»), «Мы ішлі бясконцымі пераходамі і вісячымі галерэямі, ён ціха, як кот, я, грукочучы, як вядро на цыганскім возе» («Сівая легенда»), «Алле,— сказаў ён [князь Затонскі].— Хрыстос па душы басанож прайшоў» («Каласы пад сярпом тваім»).

Уладзімір Караткевіч умее пазначыць каларыт быцця патрэбнымі фарбамі, сплавіць у адзінае мову легенд, летапісаў, царкоўных кніг і жывое, дасціпнае народнае слоўца. Умее спалучаць такія эмацыянальныя, мысліцельныя, быційныя, моўныя пласты, якіх ніхто да яго не кранаў у мастацкім выяўленні — маючы на ўвазе беларускую літаратуру.

І адметны сваёй яркай неправінцыйнасцю, шырынёй густаў, дыяпазонам ведаў. І не трэба, мусіць, спакушацца аналогіямі — беларускі Вальтэр Скот, беларускі Дзюма. Няўдзячная спроба — прымерваць рыцарскія даспехі з чужога пляча ці паглядаць, як плюмаж з капелюша д'Артаньян будзе выглядаць на ўборы Алеся Загорскага.

А ёсць пісьменнік, улюбёны ў сваю Белую Русь, у сваю «краіну пад белымі крыламі», у яе сучаснае, мінулае і будучае, ёсць пісьменнік, які

зачаравана спавядае хараство і гармонію, які верыць у ідэалы дабра і справядлівасці, які апантана любіць свет і святло, зялёнае дзіва зямлі, і таямніцы кнігасховішчаў, слова і справу, і ведае вялікую сілу мастацтва і ўмее карыстацца ёю. Ведае «паэзію абставін» (Гётэ) і ўмее паказаць гэтую паэзію, сказаць і пра «золата мар» і пра «небыццё стагоддзяў».

У кантэксце эпохі

Без гэтага чалавека неяк і не ўяўляецца сённяшняе літаратурнае жыццё. Не толькі Беларусі. Алесь Адамовіч паспрыяў вышыні свядомасных крытэрыяў, узняў у сваіх творах многія з важнейшых праблем эпохі, ні ў чым не саступіў чысціні мастакоўскага сумлення.

Чалавецтва, яго вечныя тэмы і тэмы, якія ўзніклі ў XX стагоддзі, такое ўзрушэнне веку, як другая сусветная вайна,— няспынна ў полі зроку пісьменніка. А зрок гэты пільны, ракурс бачання «пранізліва-гуманістычны» (М. Кузняцоў). І менавіта ў мінулай вайне Алесь Адамовіч бачыць найбольшую сугучнасць перажытага рознымі народамі. Тут найвялікшая ступень агульнай выпакутаванасці, не магчымая ні ў якіх іншых абставінах ступень самараскрыцця чалавека — у самых высокіх яго выяўленнях і ў самых нізкіх. Тут — агульная памяць, агульны боль, агульная радасць чалавецтва, успрынятая і ўвасобленая кожным народам у пэўных сацыяльных абставінах, і кожным чалавекам індывідуальна.

Сам Адамовіч ідзе ў выяўленні гэтай тэмы ад мастацкага перажывання, заснаванага на асабістых уражаннях (у чатырнаццаць год ён ужо быў у партызанах), сплаўленых з памяццю пакалення і народа, да найвышэйшага кандэнсавання філасофскай думкі, да спробы суча-

снага пераасэнсавання жанру, які, здавалася б, адышоў у мінулае,— дакументальнага летапісу.

Дылогія «Вайна пад стрэхамі» і «Сыны ідуць у бой» была спраўджваннем абавязку перад сябрамі па вайне — тымі, хто жыве, і тымі, хто загінуў,— асабліва. Матэрыял, як даводзіў Адамовіч, не даваў спакою, прымушаў гаварыць, жыў у пісьменніку словам, якое шукала выйсця. Першая частка дылогіі з'явілася праз чатырнаццаць год, другая — праз васемнаццаць пасля вайны. Была дыстанцыя часу. Сам Адамовіч на гэтую пару стаў вядомым крытыкам і літаратуразнаўцам, аўтарам манаграфій «Шлях да майстэрства», «Беларускі раман», «Культура творчасці», літаратарам, які набыў аўтарытэт сваёй прынцыповасцю, шырынёй думкі, уменнем супастаўляць агульнае з канкрэтным.

І ў дылогіі Адамовіч разумее жыццёвы матэрыял у сувязі канкрэтнага вопыту з агульначалавечым вопытам, з агульнагуманістычнымі крытэрыямі, агульнапрынятымі маральнымі высновамі. Канкрэтна — маці не можа не рызыкаваць у барацьбе з фашыстамі нават жыццём сваіх дзяцей, зусім хлапчукоў, што з яе згоды і благаславення становяцца партызанамі. (Адамовіч паказвае тую вайну, дзе салдатам робіцца кожны,— народную вайну.) Абагульнена — гэта неверагодна ў чалавечым, натуральным разуменні, пярэчыць спрадвечным паняццям. Якую ж трагедыю перажывае гераіня, якія пакуты прымае добраахвотна — пра гэта дылогія Адамовіча ў першую чаргу. Недарэмна яна сярод твораў пра вайну заняла сваё, адметнае месца, не згубілася, не выцвіла ад часу.

А ў «Хатынскай аповесці» Алесь Адамовіч перакідвае масткі з сучаснасці да часоў вайны і ад часоў вайны ў сучаснасць. Публіцыстычны завострана гаворыць пра тое, што няма трэцяга рэйха, але фашызм і сёння мае сваіх прыхільнікаў. І зусім не тэарэтычна ставіцца пытанне — быць чалавеку на планеце ці не быць.

Алесь Адамовіч спалучае ў аповесці аб'ёмны, філасофскі погляд на падзеі і канкрэтнае, рэчавае бачанне, памяць, настоеную на вострай, адначасова аналітычнай і натхнёна-эмацыянальнай думцы. Памяць, на якую напластавалася трыццаць пасляваенных гадоў, гадоў працы, роздуму, што далі «стэрэаскапічны, аб'ёмны погляд на падзеі — на свет...». Аповесць — пра лёс планеты, лёс народа, пра жыццё многіх і жыццё адной асобы, пра пакуты і смерць. І трагічныя абставіны, у якія трапляе галоўны герой, Алесь Адамовіч разглядае ў ракурсе свайго светапогляду, як адну з бясконцых з'яў у тэме жыццё — смерць.

Роздум над лёсам чалавецтва, імкненне да спасціжэння вялікай праўды народнай прывялі Алеся Адамовіча і яго паплечнікаў Янку Брыля,

Уладзіміра Калесніка, а пазней Данііла Граніна да унікальных твораў — «Я з вогненнай вёскі...» і «Блакаднай кнігі», якія яны выслухалі, запісалі, сабралі, перажылі.

У творчасці Алеся Адамовіча заўсёды адчуваецца цэласнасць мастацкай і аналітычнай думкі. Усе мы ведаем звычныя словы Бялінскага: «Філосаф гаворыць сілагізмамі, паэт — вобразамі і карцінамі, а гавораць абодва адно і тое ж... Адзін даказвае, другі паказвае...» У сённяшнім літаратурным жыцці Беларусі проста нельга не заўважыць не тое каб імкненне мысліць сілагізмамі, але відавочную схільнасць і паказваць, і даказваць. І перадаць вобразам, і крануць аналізам.

І тут хіба ці не самы яркі прыклад — Алесь Адамовіч. Празаік, даследчык, крытык, драматург, кінадраматург.

Алесь Адамовіч умее даць і агульны (але зусім не павярхоўны) абрыс беларускай літаратуры, прасачыць шляхі яе развіцця, тонка і пранікліва расказаць пра пісьменнікаў, якія сваёй працай пазначаюць вехі нашай прозы: Гарэцкага, Мележа, Быкава, Шамякіна, Брыля. І як даследчык шчасліва спалучае глыбіню аналізу і празорлівасць з яркай вобразнасцю, непаспешлівасць, трываласць думкі з бліскучай лёгкасцю, сапраўднымі азарэннямі. На высокім узроўні мастацкай культуры.

Адамовіч з першых літаратурных крокаў звярнуў на сябе ўвагу нестандартнасцю мыслення, адчуваннем пульсу часу. А прыйшоў ён у літаратуру ў той бурны перыяд, які пазначаецца гістарычнымі высновамі Дваццатага з'езда, калі крытыка ўсё больш смела вяртала сабе свае эстэтычныя пазіцыі, першапачатковую філасофскую і мастацкую аснову сваю. Пагартаеш старонкі часопісаў і газет тых гадоў, дык адразу кінецца ў вочы роля літаратурнага крытыка Адамовіча, дарэчы, на тую пару ці не самага маладога доктара філалагічных навук па літаратуразнаўству ў краіне. Не проста добрасумленнага і таленавітага крытыка, але завадатара дыскусій, страснага публіцыста, выступленне якога — падзея.

І сёння захаваў ён гэтую страснасць і адсутнасць піэтэту перад славутымі імёнамі. У выступленнях, інтэрв'ю, у тых працах, без якіх нельга ўявіць сабе наша літаратурнае жыццё: «Гарызонты беларускай прозы», «Здалёк і зблізку», «Літаратура, мы і час».

Алесь Адамовіч адзін з першых і, мабыць, найбольш настойліва і з самых розных літаратурных трыбун загаварыў пра беларускую літаратуру як пра частку сусветнай літаратуры, разгледзеў яе ў кантэксце эпохі, параўнаўшы сённяшняе з мінулым — Беларусі, Савецкай краіны, чалавецтва. Смела, не блізарукім правінцыйным вокам пазначыў маштабы беларус-

кай прозы, разгледзеў стан беларускай літаратуры на літаратурнай планеце. Што гэта за літаратура? Як працуюць яе пісьменнікі? «Куды ім расці? на што абапірацца? ад чаго адмаўляцца, а за што трымацца?»

Выхаду нашай літаратуры на прасцяг сусвету садзейнічаў і Адамовіч-празаік нават ці не ў большай меры. Не толькі тэматыкай, якая не можа састарэць. Не толькі высокім маральным узроўнем напісанага Алесь Адамовіч пашырыў эстэтычныя далягляды нашай прозы, напісаўшы такі твор, як «Хатынская аповесць». Дзе высокая ступень абстрагавання, незвычайны для беларускай прозы сплаў філасофскага роздуму, дакумента, публіцыстыкі, лірычных апісанняў.

Насычанасць думкі, якая дае магчымасць разрадзіць разважанні дзеяннем і не дае імкліваму дзеянню, фабуле зрабіцца самамэтай. І яшчэ — выверанасць слова. «Слова-ўчынку, слова-дзеяння», да якіх імкнуўся Алесь Адамовіч. Да якіх ішоў праз «энергію знойдзенага ў «Апошнім водпуску» лаканізму стылю». Мне здаецца, не толькі ў «Апошнім водпуску». Але і ў «Асіі». А «лаканізм стылю» тут, мабыць, трэба разумець шырока: не толькі як важкасць, ёмістасць кожнага слова, а як строгасць мыслення, лагічнасць эмацыянальнай: думкі.

І гэтыя аповесці, што звычайна абмінае скорагаворкай крытыка, на маю думку, былі не выпадковымі ў творчым жыцці Адамовіча. Хаця ў нейкім сэнсе па-за яго галоўнай тэмай. Тут намецілася тое, чаго не было ці няпэўна пазначалася ў дылогіі — роздум над светам і над сабой, самааналіз, няўлоўныя адценні настрою, тыя нюансы духоўнага жыцця, што так неахвотна матэрыялізуюцца ў словы і часта замест цэласнай карціны складаюць мазаіку. І гэта расслойвае, разбівае агульнае ўражанне.

Пра аповесці Адамовіча не скажаш — мазаіка, але той суладнасці, гарманічнасці, якой дасягае пісьменнік у «Хатынскай аповесці», там няма. Але ёсць многае, да чаго варта звяртацца і чытачам і крытыкам. Вось той самы духоўны свет герояў, які не абмяжоўваецца гісторыяй кахання, як лічаць некаторыя крытыкі. Толькі фабула трымаецца на гэтых гісторыях, сюжэт намнога шырэйшы. Як, і гэта агульнапрызнана, «ваенная» проза Адамовіча не проста творы пра вайну.

Таму што ўсё, напісанае Алесем Адамовічам, яго «мастацтва і ідэі, якія яго натхняюць, вымагаюцца страсцю і мукай быцця» (Джэймс Болдуін), страсцю, выверанай алгебрай думкі.

Таму што Алесь Адамовіч валодае дарам мастака — спалучаць у сваёй творчасці лёс народа і лёс чалавека.

Змест

Сямёнава А.

Гарачы след таленту: Літ.-крытыч. эцюды.— Мн.: Маст. літ., 1979,- 192 с.

У кнізе разглядаюцца актуальныя праблемы сучаснай беларускай літаратуры — прозы і паэзіі. Вядзецца размова аб разнастайнасці мастацкіх стыляў, унутрана адзіных у кожнага пісьменніка. Аналізуецца творчасць розных па свайму творчаму почырку літаратараў, праца якіх адзначана «маланкай індывідуальнасці».